Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 14, joi 2 aprilie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

România literară

P. C. R. — 60 :
Eroi ai timpului nostru
(Paginile 12—13)

PARTIDUL NOSTRU

PARTIDUL nostru se află în pragul unei glorioase aniversări : 60 de ani de la făurire. Rădăcinile sale sînt însă mai adînci, în celălalt veac, în vremea cînd se înfiripau la noi primele forme organizate de acțiune muncitorească, cercuri și cluburi socialiste, nuclee de viață politică însuflețite de ideile generoase, atît de pregnant sintetizate în Manifestul Partidului Comunist. Tradițiile de luptă socială și națională, circulația în sfere tot mai largi a ideilor progresiste ale epocii, spiritul democratic, revoluționar, promovat de pașoptiști — sînt elemente care au favorizat pătrunderea și înrădăcinarea gîndirii socialismului științific în țara noastră, conducînd firesc la crearea, în urmă cu 88 de ani, a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Expresie a realităților social-politice românești, a problemelor ce frămîntau masele muncitoare de la noi, a năzuințelor legitime spre mai bine ale proletariatului, primul partid al muncitorilor din România, situîndu-se de la început pe poziții marxiste clare, și-a orientat activitatea către rezolvarea celor mai importante probleme izvorîte din realitățile concrete ale țării.

În lumina aurorală a acelei epoci în care, înfierîndu-se nedreptățile și exploatarea, se configurau totodată idealuri și aspirații, generoase proiecte de emancipare socială, la multe din întrunirile muncitorești vor fi răsunat versurile incriminatoare ale Poetului : „Spuneți-mi ce-i dreptatea ? Cei tari se îngrădiră / Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi", îndemnul : „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați", ca și nobila chemare : „Face-ți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim ca frați". În continuitatea firească a unor astfel de luminoase tradiții ale luptei pentru dreptate socială, în condițiile create după 1 Decembrie 1918, prin desăvîrșirea unității statului național român, s-a ajuns, la 8 mai 1921, la evenimentul de importanță crucială în viața poporului nostru : crearea Partidului Comunist Român. Așa cum se subliniază în Programul Partidului, acest act „a marcat o etapă nouă, superioară, atît pe plan politic și ideologic, cît și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avînt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare din țara noastră".

Așadar, Partidul nostru va împlini în luna mai 60 de ani de la întemeierea sa. Drumul e glorios, drumul e eroic, cele șase decenii de istorie a partidului sînt ani de luptă pentru eliberare socială și națională, pentru transformarea revoluționară, democratică și socialistă a societății noastre, ani ai solidarității militante cu clasa muncitoare internațională, cu forțele progresiste de pretutindeni.

Acest an, 1981, anul aniversării, este, totodată, și primul an al noului cincinal, anul în care întregul popor este însuflețit de un puternic avînt patriotic pentru realizarea obiectivelor celui de al XII-lea Congres care a marcat, prin documentele sale, o nouă etapă în istoria României, în istoria noastră de fiecare zi, istorie a construcției socialismului și comunismului, istorie scrisă de oamenii muncii conduși de Partidul Comunist Român.

Partidul Comunist Român își poate spune astăzi că e tot mai puternic, că e tot mai unit, mai bine organizat. Așa cum sublinia la recenta Plenară a Comitetului Central tovarășul Nicolae Ceaușescu, „astăzi partidul numără peste 3 milioane de membri. Avem o compoziție bună socială ; a crescut an de an ponderea muncitorilor în partid ; sînt reprezentați în mod corespunzător țăranii, intelectualii, precum și celelalte categorii sociale. Avem o compoziție bună și din punct de vedere național. În rîndul partidului sînt români, maghiari, germani, sîrbi, alte naționalități, care, într-o deplină unitate, fiind comuniști, acționează în același spirit pentru înfăptuirea politicii partidului în toate domeniile de activitate".

...Fiind comuniști ! Fiind, deci, un model de comportare morală, de principialitate, autoexigență și responsabilitate. Eroi ai timpului nostru socialist.

„România literară"

Din expoziția **Desene și gravuri flamande din secolul de aur al orașului Anvers**, deschisă la Muzeul de Artă

HIERONYMUS COCK (1507–1570) : **Peisaj de munte** (din suita **Marilor peisaje**, după Pieter Bruegel cel Bătrîn)

Baladă mică

Iancule, Mărirea Ta,
cînd treceam spre Baia, dealul
ți-am văzut sub un gorun
priponit de-o floare — calul.

Iarba scăpăra sub el
și în ochii mari cît pruna
și în scările de-oțel
se juca, nebună, luna.

Întrebai atunci o stea
ce-și sclipea, departe, dorul
și o frunză întrebai :
— Unde-i, soro, Crăișorul ?

Codrul tot sună din poale
un răspuns ca doina dulce :
— Ia, s-o dus mai jos, pe vale
sub un carpen, să se culce...

Era seară. Calul blînd
învelit în neguri sure
sta-nșeuat și aștepta
nechezînd către pădure...

Mircea Micu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Politica internaţională a partidului şi statului nostru

UN DOCUMENT de semnificaţie majoră adoptat la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. este **Hotărîrea cu privire la politica internaţională a partidului şi statului.** Aprobînd în unanimitate politica principială, de pace şi colaborare, activitatea deosebit de intensă pe plan mondial a partidului şi statului nostru şi apreciind că ele corespund pe deplin orientărilor Congresului al XII-lea, intereselor fundamentale ale poporului român, construcţiei socialiste în România, cauzei generale a socialismului, independenţei şi securităţii în lume, Plenara a dat o înaltă apreciere rolului determinant al tovarăşului Nicolae Ceauşescu în elaborarea şi înfăptuirea politicii noastre externe. Ca atare, documentul relevă poziţia şi acţiunile de larg ecou iniţiate de secretarul general al Partidului şi preşedintele României în condiţiile deteriorării grave a situaţiei pe plan mondial, apelurile sale insistente la intensificarea eforturilor pentru soluţionarea stărilor conflictuale, pentru reluarea politicii de pace, destindere şi colaborare. Este ceea ce a contribuit în plus la ridicarea prestigiului şi autorităţii conducătorului partidului şi statului nostru în lume, la întărirea în continuare a poziţiei internaţionale a României socialiste. Se demonstrează astfel cu sporită pregnanţă profunditatea analizei materialist-dialectice şi istorice a proceselor lumii contemporane, spiritul novator şi potenţialul de iniţiativă caracteristice tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca militant neobosit pentru cauza păcii, libertăţii şi independenţei popoarelor, a securităţii şi colaborării.

PLENARA a dat o înaltă apreciere preocupării permanente a partidului şi statului de întărire şi dezvoltare a relaţiilor de prietenie şi colaborare cu toate statele socialiste, în primul rînd cu ţările vecine, de consolidare a unităţii ţărilor socialiste.

Extinderea, în 1980, a relaţiilor României, pe diverse planuri, cu ţările în curs de dezvoltare şi nealiniate este apreciată în Hotărîre ca o expresie a concepţiei privind consolidarea independenţei naţionale a acestor state şi a creşterii rolului lor în rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii. După cum, ca o contribuţie însemnată la cauza destinderii, păcii, securităţii şi colaborării internaţionale, în spiritul coexistenţei paşnice, se înscrie extinderea şi diversificarea în continuare a relaţiilor României cu ţările capitaliste dezvoltate.

O AMPLĂ activitate în 1980 a desfăşurat România în cadrul O.N.U. şi în alte organizaţii şi reuniuni internaţionale, contribuind, prin iniţiative politice proprii, la promovarea cauzei destinderii, păcii, dezarmării şi colaborării internaţionale, la soluţionarea echitabilă şi justă, în interesul popoarelor, a problemelor majore care confruntă omenirea.

Constatînd aceasta, **Hotărîrea** relevă că o atenţie deosebită a fost acordată problematicii edificării unei securităţi reale şi extinderii cooperării în Europa. Se ştie că România, preşedintele său au avut un rol din cele mai active în pregătirea şi desfăşurarea cu succes a reuniunii din 1975 de la Helsinki şi, apoi, a manifestat o vie şi consecventă preocupare pentru traducerea în viaţă, ca un tot unitar, a Actului final, care să ducă la măsuri efective de întărire a încrederii şi la dezarmare în Europa, să asigure dezvoltarea largă a colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale între statele participante şi continuarea procesului constructiv privind securitatea şi cooperarea. Documentul recentei Plenare reafirmă importanta deosebită pe care ar avea-o, în acest sens, orientarea eforturilor tuturor ţărilor spre realizarea de progrese pe calea pregătirii şi ţinerii unei conferinţe consacrate consolidării **încrederii şi dezarmării** pe continentul nostru.

DEZARMAREA, în primul rînd cea nucleară, constituie o altă referinţă importantă a **Hotăririi**, marcînd că Plenara a constatat cu satisfacţie că, la iniţiativa României, problema îngheţării şi reducerii bugetelor militare a fost înscrisă printre preocupările de mare actualitate ale O.N.U. România a adus o contribuţie însemnată la pregătirea planului de măsuri pentru cel de-al doilea **Deceniu al O.N.U. pentru dezarmare** (1981—1999) şi la declanşarea procesului de pregătire a celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrate dezarmării (1982).

O ATENŢIE semnificativă a acordat Plenara eforturilor pe plan internaţional ale României, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru **soluţionarea politică** a conflictelor şi stărilor de încordare din diverse regiuni ale lumii. Se ştie că iniţiativele şi acţiunile concrete întreprinse în acest scop au fost completate cu propunerile prezentate de ţara noastră, în baza cărora Adunarea Generală a O.N.U. a hotărît să treacă la elaborarea şi adoptarea unei **Declaraţii asupra reglementării paşnice a diferendelor,** vizînd să întărească angajamentul statelor în respectarea acestui principiu fundamental al relaţiilor internaţionale şi să conducă la creşterea rolului O.N.U. în prevenirea şi soluţionarea conflictelor dintre state.

EDIFICAREA unei noi ordini economice mondiale pe baza echităţii şi egalităţii, astfel ca naţiunile să devină stăpîne pe resursele lor, să-şi hotărască singure soarta, iar economia naţională să constituie cadrul de bază al progresului economic şi social — este de asemenea evocată în documentul recentei Plenare a C.C. al P.C.R.

Document care respiră, în întregul său, spiritul creator al concepţiei şi activităţii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, în vederea creării unor condiţii internaţionale de pace şi colaborare în cadrul cărora poporul român să-şi poată consacra toate forţele operei de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Şi este — acest document — cu atît mai încărcat de semnificaţie cu cît el poartă amprenta atmosferei de tonică efervescenţă a celei de a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român.

Cronicar

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** şi a lui **Aurel Duca,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, secretar al Uniunii Generale a Sindicatelor, a numeroşi scriitori, editori, ziarişti, luni 30 martie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o conferinţă de presă în cadrul căreia a fost prezentat programul acţiunilor incluse în cadrul ediţiei a VI-a a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" ce a debutat la 1 aprilie. Manifestările respective, integrate Festivalului naţional „Cîntarea României", sînt dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, fiind organizate de Uniunea Generală a Sindicatelor din România, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor.

Deschiderea la nivel naţional a acestei acţiuni are loc în preajma Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din România, fiind marcată de inaugurarea unor expoziţii de carte la casele de cultură ale sindicatelor din Baia Mare, Buftea, Gheorghieni, Iaşi şi la cluburile muncitoreşti din oraşele Motru, judeţul Gorj, Lupeni, judeţul Hunedoara, Bucureşti (la uzinele 23 August, „Semănătoarea", Întreprinderea de confecţii şi tricotaje, C.I.L. Pipera). Închiderea manifestărilor din acest an se va desfăşura la Hunedoara.

Actuala ediţie a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" va fi structurată în trei decade:

1—10 aprilie — Decada cărţii social-politice; 11—20 aprilie — Decada cărţii tehnico-ştiinţifice; 21—30 aprilie — Decada cărţii beletristice.

Pe întreg parcursul lunii aprilie se vor desfăşura, în toate judeţele ţării, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, în cadrul unor dezbateri, mese rotunde, simpozioane, consfătuiri. În principalele întreprinderi şi instituţii, la o serie de case de cultură, cluburi muncitoreşti, cămine de nefamilişti, librării şi biblioteci vor fi organizate lansări de noi volume, expoziţii de carte şi standuri cu vînzare.

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **Conferinţe.** La Muzeul oraşului Bucureşti şi la Muzeul judeţean din Odorheiul Secuiesc, judeţul Harghita, **Vasile Netea** a conferenţiat despre probleme actuale ale literaturii române în lumina documentelor de partid. Totodată, conferenţiarul a insistat asupra centenarelor cărturarului Aug. Treboniu Laurian şi poetului Octavian Goga.

De asemenea, în sala Dalles din Capitală, **George Muntean** a vorbit, în cadrul Universităţii culturale ştiinţifice, despre aspecte ale istoriei literare moderne.

● **„Partid, coloană infinită a ţării"** a fost genericul sub care s-a desfăşurat Festivalul interjudeţean de poezie patriotică, la Casa orăşenească de cultură din Rîmnicu Sărat, la care au participat membri ai cenaclurilor literare din 17 judeţe ale ţării.

● **Întîlniri cu cititorii.** În cadrul unor seri de poezie dedicată jubileului de la 8 mai, la Şcoala generală nr. 19, la Cenaclul literar „Gh. Şincai" din Bucureşti şi la Spitalul din Berceni, la Cenaclul de literatură patriotică „V. Cîrlova", la Cenaclul „Tudor Vianu" şi Institutul de cercetări al Ministerului Transporturilor, Institutul de geologie din Bucureşti au citit din creaţiile lor **Ion Bănuţă, Tania Lovinescu, F.M. Petre, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion Larian Postolache, Petre Paulescu, Pan Vizirescu, Ion C. Ştefan, Viorica Farcaş-Munteanu, Ion Mărăcineanu, Stela Serghie, Gheorghe Oproiu, Michaela Orăscu-Tomescu, Petre Protopopescu, Ileana Ursu, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, D.C. Mazilu, Horea Vertan, Sin Arion, Victor Hîlmu.**

● **Efigiile partidului.** Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat la Institutul de reumatologie un festival literar sub genericul de mai sus. Conferinţa „Rolul educaţiei şi artei comuniste" a fost prezentată de **Ion Potopin.** La recitalul de poezie ce s-a desfăşurat cu acest prilej au participat **Gheorghe Dinizvor, Petre Strihan, Pan Vizirescu, Dinu Iancu, Adelina Cîrdei Laerte, Anton Popescu, Despina Valjan, Ion C. Ştefan, Eugenia Burduja, Marcela Vrancea, Const. Stihi Boos.** Acelaşi cenaclu a iniţiat, la Casa de cultură din Slatina, la Centrul de librării din Caracal şi la Căminul cultural din comuna Osica, festivaluri de poezie dedicate partidului, la care au participat **Ion Acşan, Teodor Firescu, Ion Dumitru Neaţu, Niculae Rozogete, Dumitru Nicoliţoiu** şi **Ion Potopin.**

● **Simpozion.** La liceul „M. Eminescu" din municipiul Buzău s-au desfăşurat lucrările simpozionului „Lupta revoluţionară a partidului oglindită în literatură". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Maria Lazăr,** secretar al comitetului judeţean Buzău al P.C.R. Au prezentat interesante comunicări **Emil Manu, Marcel Duţă, Traian Cristea, Paul Androne, Hareta Stoicescu, Dumitra Calinic, Elisabeta Dobrin Popescu, Viorica Ungureanu, Gheorghe Ţicu, Elena Iuga, Gheorghe Dudu, Anica Ionescu, Viorela Alexandru.**

● **La Facultatea de limba şi literatura română.** În întîmpinarea celei de a 60-a aniversări de la înfiinţarea Partidului Comunist Român, Cercul integrat de etnografie şi folclor a organizat o sesiune ştiinţifică la care au prezentat comunicări studenţii Lidia Grigoriu, Ecaterina Mitici, Ştefan Cîrje, Al. Camicu, Călin Mihăilescu. Prof. Emilia Comişel, Harry Brauner şi interpretul de cîntece vechi româneşti Al. Mica au vorbit despre realizările folcloristicii româneşti din ultimele decenii.

Braşov

● **Recitaluri de poezie patriotică.** Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat la liceul de filologie-istorie din oraşul Sf. Gheorghe şi la liceul industrial nr. 1 din Braşov recitaluri de poezie patriotică la care au participat **A.I. Brumaru, Miron Rusu Barian, Daniel Drăgan, Ion Itu** şi **Nicolae Eftenie.**

Cluj-Napoca

● **Prezentări de noi volume.** La Casa de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca a fost lansat volumul „Studenţii" (II) de **Eugen Zahan,** volum apărut la Editura Dacia. A prezentat **Liviu Petrescu.**

● **Dialoguri literare.** Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Clubul Tineretului şi la liceul „Ludvig Roth" din Mediaş dialoguri literare cu privire la poezia şi proza inspirate din activitatea partidului, la care au participat numeroşi cititori. Şi-au dat concursul **Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Nic. Prelipceanu, Teohar Mihadaş, Grigore Beuran, Petre Bucşa, Ion Mircea, Horia Lupu, George Nimigeanu, Titus Andronic.**

Craiova

● **Jubileu — 60.** Sub acest generic, Cenaclul literar „Condeie muncitoreşti" din Craiova a prezentat la liceul „Electroputere" un recital de poezie patriotică. Au citit din creaţiile lor **Maria Mitran, Petre Ivancu, Dan Ilcenco, Ionel Spinu.** Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Fereastra de muzeu" de **Petre Ivancu.**

De asemenea, la căminele culturale din Cioroiaşi şi Bechet s-au desfăşurat şezători literare omagiale dedicate aniversării partidului, la care au fost prezenţi **Ovidiu Ghidirmic, Dan Ion Vlad, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu.**

Iaşi

● **„Sub flamurile Jubileului".** Societatea culturală „G. Călinescu" şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă din oraşul Gh. Gheorghiu-Dej, judeţul Bacău, au organizat, sub genericul de mai sus, o serie de simpozioane, recitaluri de poezie patriotică şi evocări din lupta partidului în ilegalitate, la liceele de filologie-istorie şi de matematică-fizică, la Şcoala generală nr. 5, la o unitate militară şi la sediul Societăţii culturale „G. Călinescu".

Au citit versuri şi proză dedicate zilei de 8 mai: **Al. Raicu,** invitat de onoare, **Constantin Th. Ciobanu, Vasile Buţan, Dan Dumitrescu, Gh. Izbăşescu, Valentin Rădulescu, Mihail Spiridonică, Mircea Bănulescu, Viorel Cozma, Ion Mustăţea, Gh. Sterpu.**

Cu acest prilej, **Al. Raicu** a prezentat, înregistrate pe benzi de casetofon, evocări despre viaţa şi activitatea lui G. Călinescu transmise de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ovidiu Papadima** şi **George Muntean.**

Participanţii la manifestări au fost prezentaţi de **Mihai Ciubotaru,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Gh. Gheorghiu-Dej.

● **„Critica literară în contemporaneitate".** La sediul Societăţii culturale „G. Călinescu" s-a desfăşurat emisiunea-dezbatere pe tema „Critica literară în contemporaneitate", organizată în colaborare cu Studioul de radio Iaşi. Au participat **Virgil Cuţitaru, Const. Th. Ciobanu, Daniel Dumitriu, Dan Dumitrescu, Gh. Izbăşescu, Viorica Mereuţă, Ioan Apetroai, Viorel Cozma, Oct. Miloş, Al. Petrescu, Olimpia Răţoi.**

Timişoara

● **Seri literare.** Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat seri literare în cadrul cărora au fost prezentate expuneri cu privire la modalităţile de reflectare a indicaţiilor de partid în lucrările literare contemporane. Au urmat recitaluri de poezie patriotică. Au participat la Şcoala generală din Gherteniş (judeţul Caraş-Severin), **Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Mircea Şerbănescu, Marius Munteanu, Gheorghe Zincescu, Ion George Şeitan,** la Căminul cultural din Jamu Mare (judeţul Timiş), **Anghel Dumbrăveanu, Alexandru Deal, Dorian Grozdan, I. D. Teodorescu, Mircea Şerbănescu, Damian Ureche, Ion Stoica,** la căminul cultural din comuna Brestavăţ (judeţul Timiş), **Corina Victoria Şein, Vasile Bogdan, Marius Munteanu, Florina Gildău.** De asemenea, a fost lansat un nou volum de poezie la librăria „Ioan Slavici" din Arad unde **Lucian Alexiu** şi **Florin Bănescu** au prezentat culegerea de versuri „Scara interioară" de **Vasile Dan,** apărută la Editura Facla.

Întîlniri literare în judeţul Vaslui

● CU prilejul aniversării a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor din R.S.R. şi Comitetul judeţean Vaslui de cultură şi educaţie socialistă au organizat, la sfîrşitul săptămînii trecute, şezători literare şi întîlniri cu „Fiii meleagurilor vasluiene" şi cu invitaţi. În cadrul acţiunii, au avut loc vizite de documentare la Întreprinderea de prelucrare a lemnului Vaslui, Întreprinderea agricolă de stat Huşi, Întreprinderea de rulmenţi Bîrlad, Staţiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului din comuna Perieni şi, Cooperativa agricolă de producţie din comuna Costeşti.

La liceul „Gheorghe Roşca Codreanu", scriitorii-absolvenţi ai acestui liceu şi-au evocat, într-o atmosferă plină de căldură, „anii de ucenicie".

Au participat: **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Băran, Virgil Chiriac, Virgil Duda, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, George Nestor, Costache Olăreanu, Platon Pardău, Iuliu Raţiu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Sterian Vicol, C. D. Zeletin.**

La manifestare a luat parte tovarăşa **Elena Rănceanu,** membru supleant al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R., **Elena Condrea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi alţi activişti.

La sediul Comitetului judeţean Vaslui al P.C.R., ei au fost primiţi de tovarăşul prim-secretar **Gheorghe Cilibiu,** membru al C.C. al P.C.R., care a înfăţişat, într-o cuprinzătoare expunere, activitatea intensă a oamenilor muncii din această parte a ţării pentru înfăptuirea marilor obiective puse în faţa întregului nostru popor de către Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român.

Centenar Octavian Goga

1 aprilie 1881 – 7 mai 1938

ÎNTÎIUL volum de versuri al lui O. Goga, apărut în toamna anului 1905 la Institutul tipografic și de editură „Luceafărul", din Budapesta, rămîne peste timp o fascinantă carte de poezie patriotică militantă, reliefînd simțămintele unui tînăr transilvănean ce dorea fierbinte unirea unei străvechi provincii românești cu „Țara". „În adevăr — sublinia T. Maiorescu în raportul prezentat în ședința sesiunii generale din 21 martie 1906, a Academiei Române — emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tînărul poet sînt izvorîte din viața națională a acelei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predomnitoare în statul lor".

Destinul face ca O. Goga, moștenitorul unei autentice tradiții cărturărești familiale, ce coboară în vreme cu mai bine de două veacuri, să dea expresie mesianică năzuințelor trăite de conaționalii săi la începutul secolului nostru. Cunoscînd efectiv, din interior, condiția etnică a unei națiuni dominate, talentul nativ al lui O. Goga s-a cristalizat la convergența influenței exercitate de mediu cu idealul unității naționale ce își avea adînci rădăcini în etapele anterioare ale dezvoltării culturii românești din Transilvania.

Metaforic vorbind, O. Goga este reprezentantul modern al Școlii ardelene și el reia pe plan poetic argumentele cunoscute în favoarea originei romane, a unității și continuității românilor, exprimînd, după cum observa în același raport academic T. Maiorescu, „iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa". În același timp, adăugăm, protestul național se îmbină armonios cu accentele unei nereținute revolte sociale.

Este foarte vizibilă existența în versurile lui O. Goga a unei expresive monografii rurale, dar personajele tipice satului transilvănean sînt recreate exclusiv din perspectiva contribuției aduse la lupta de eliberare națională. Preotul, mag al unor vremi „ce va să vie", menține în conștiința semenilor sentimentul patriotic, mîndria de a fi urmașii unui „neam împărătesc" și dureri străvechi plîng în glasul lui **(Apostolul).** Învățătorul introduce copiii în taina bucoavnelor bătrîne și cuvîntul lui, clădit pe cunoașterea istoriei naționale, „îngropatul vremilor tezaur", are accente profetice **(Dascălul)** ; în vorba „domoală și cuminte" a învățătoarei, sătenii văd o mucenită **(Dăscăliță)** ; Lae păstrează și transmite pe coardele viorii sale cîntecele naționale : „Și-n graiul lor plînge și n-are repaos / Amarul nădejdilor noastre" **(Lăutarul).** Vechimea românilor este subliniată îndeosebi prin folosirea unui anume lexic poetic. Limba lui O. Goga are parfumul hrisoavelor vechi și mireasma tămîiei și readuce în circulație un mare număr de termeni bisericești și biblici, mai cu seamă de origine latină. Motivarea era implicită : un vechi popor a fost robit la sine acasă !

Ceea ce conferă valoare perenă acestei poezii cu un profund conținut național este generalitatea ei, străduința de a converti o realitate imediată, cotidiană, în largi simboluri ale condiției umane. Poetul dă expresie artistică unei aspirații seculare. El e un aed psalmodiind în fața universului întreg durerea sfîșietoare a unui popor de la care zeii și-au întors privirile. Durerea urcă din adîncuri și vocea tremură de plîns ; versurile sînt laconice, aluzive, metaforele impregnate de o semnificație subtextuală. **Noi** încorporează o jale irepetabilă ale cărei repere esențiale rămîn terestrul și celestul. Pe pămînt, „sînt codri verzi de brad / și cîmpuri de mătasă" ; pe cer, soarele „e mai aprins" de cînd „pe plaiurile noastre / nu pentru noi răsare" ; pe pajiștile înflorite zboară fluturii, dar totul este înecat în nesecate lacrimi. Ca în tragedia antică, natura este martora durerii. Codrul freamătă fără preget povestind „de jale" și în neagra lui cutremurare poetul aude cum veacurile umilite „își gem strivita răzbunare", **(În codru).** Glasul clopotelor sfîșie aerul vestind depărtărilor „jalea înstrăinatului Ardeal" **(Pe înserat),** vîntul și apele riurilor duc în lume lamentațiile și speranțele unui popor. În zadar evocă poetul, asemenea romanticilor, trecutul glorios în fața Oltului ! Riul însuși pare neputincios : l-a-ncis cu lanțuri împăratul ! Un blestem solemn înginat ca o doină și cutremurînd aidoma profețiilor biblice creează imaginea de o înfricoșătoare monumentalitate a viitoarelor calamități : „Să versi pagîn, potop de apă / Pe șesul holdelor de aur ; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost tezaur ; / Țarina trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate, / Să ne mutăm în altă țară". Și, în acest decor, răsună un imens coral ale cărui sensuri converg spre un final concluziv : Transilvania poetului este o țară încătușată, captivă !

Deodată, planurile se depărtează și într-un fascicol orbitor de lumină rămîne un om cu fruntea scăldată în țărînă. Închinîndu-se soarelui precum cei vechi, poetul îl roagă în numele semenilor să ducă pe aripile vîntului vorbele „strigărilor noastre" spre Moldova, țara soarelui răsare, unde sub lespezile de marmură se odihnesc „clipele noastre de slavă", simbolizate de amintirea lui Ștefan cel Mare, „arhanghelul bătrîn". Ceea ce urmează este o antiteză între prezentul decăzut și trecutul glorios, O. Goga refăcînd cu alte mijloace poetice materia din **Scrisoarea III.** Însă versurilor nu le este specific sarcasmul eminescian ; dimpotrivă, sînt psalmodiate dureros, ca o rugăciune : „Mărit Voievoade — în țara ta azi / Și vise și fulgere-s moarte... / Noi sîntem drumeții piticilor vremi / Pitici în putință și vrere. / Copii fără sprijin ne scurgem viața / Din dor și din nemîngîiere. / Această moșie, frumoasă, nespus, / Grumazul și-a-ntins spre pierzare / Căci brațele noastre azi spadă nu string / Și steag țara noastră nu are" **(De la noi).**

JALEA determinată de existența unui „vis neîmplinit", pentru care au răposat și moșii și părinții, se împletește dialectic cu așteptarea „mîntuirii", simbolul unității politice a poporului român. Unirea nu poate veni decît de la un „crai tînăr", care va încinge armele viteazului voievod moldovean. Acesta este copilul adormit în lanul de grîu, în vreme ce clăcașii, cu fețele supte, seceră grînele cu brațele obosite, cu suferința întipărită în ochi. Fiul clăcașului, solul viitoarelor generații, sugerînd forța eruptivă a poporului încătușat, va înfăptui năzuințele strămoșilor și sub brațul lui conducător se vor ridica acei „ostași cu fețe ofilite" care au fost „străjerii / amarului și-ai morții, și-ai durerii, / cu brațul greu, de greul răsplătirii" **(Clăcașii).**

Patriotismul „adevărat și adînc", discreta influență populară, „cu atît mai bine venită în poeziile d-lui Goga, cu cît autorul se arată dealtminteri înzestrat cu acea cultură generală mai înaltă, care distingea și pe Eminescu" (T. Maiorescu), au creat contemporanilor sentimentul că se află în fața unui scriitor de excepție, după Eminescu și Macedonski, „întîiul poet mare din epoca modernă", cum va caracteriza epoca G. Călinescu în **Istoria literaturii...** din 1941.

Și înainte de debutul editorial, poeziile publicate de O. Goga în „Revista ilustrată", 1898, „Familia", 1898, „Tribuna", 1898—1902, „Luceafărul", 1902—1904, au atras luarea aminte a lui Ion Pop-Reteganul, Iosif Vulcan, Ilarie Chendi, N. Iorga ș.a. Însă apariția volumului de **Poezii** în 1905 a declanșat o asemenea manifestare de simpatie încît a determinat pătrunderea numelui lui O. Goga în conștiința opiniei publice într-un ritm de o amploare cărela îi căutăm zadarnic similitudini anterioare.

Exploziva receptare a epocii își găsește îndreptățirea în mesajul grav și tulburător al poetului. Printr-o rar întîlnită forță de sugestie, O. Goga realiza o sinteză organică, de mare densitate lirică, între năzuința fierbinte a contemporaneității și aspirația perenă a unei umanități înlăcrimate. Din adîncurile ființei naționale, vocea poetului dezvăluia incandescența sentimentului patriotic și prevestea profetic iminența înfăptuire a idealului unirii, „mărețul vis de aur : frumosul viitor".

În această febrilă și spontană consacrare au fost redactate studiile de amploare despre opera lui O. Goga și întîiul, în ordine cronologică, este **Cîntarea pătimirii noastre** de C. Stere, publicat în numărul 1 al „Vieții Românești", din 1 martie 1906. După o succintă prezentare a literaturii din Transilvania în genere și a literaturii cu tematică rurală îndeosebi, C. Stere subliniază valoarea ieșită din comun a cărții : „...găsesc astfel în poezia lui Octavian Goga o sinteză superioară în înfrățirea puterii și sănătății morale cu idealurile fruntașilor cugetării omenești și visurile marilor cîntăreți ai lumii...".

Critica analitică întreprinsă de C. Stere este, în contextul epocii, necrezut de modernă. Criticul găsește o structură în jurul căreia își ordonează întregul demers critic, observînd în volumul lui O. Goga „două mari dureri" care „string în chingi de fier trupul și sufletul neamului". Mai întîi, „dreptul cel mai sfînt" al unui popor „de a crește neîmpiedicat, potrivit cu firea și sufletul său, dreptul de a-și străbate el însuși cărarea-i spre înălțimile gîndirii și ale simțirii" a fost brutal sfărîmat „de ciocanul nemilos al istoriei neamurilor" ; în al doilea rînd, „problema dreptății sociale [...] sfînta dreptate pentru un neam de plugari, moșneni de baștină, din moși strămoși stăpîni pe pămînt, și în același timp, vai ! — «mucenici nerăsplătiți ai piinii»". Ideile sînt exhaustiv exemplificate, cu pertinente observații de amănunt. Dintre ele, reținem una care ni se pare fundamentală : deși poetul „e un vajnic luptător pentru izbăvirea neamului de lanțurile străinătății", versurile sale nu alunecă spre xenofobie ; O. Goga „rămîne un intelectual în înțelesul adevărat și nobil al cuvîntului". Stăpînit de un puternic sentiment de admirație, C. Stere își întrerupe permanent expunerea prin întrebări, exclamații ori afirmații sentențioase și stilul său este aproape integral conotativ. Trăirile psihologice ale autorului imprimă mesajului complexe stări emoționale care solicită nu numai gîndirea receptorului, ci și afectivitatea sa.

Entuziasmul lui C. Stere, care-l va cunoaște personal pe O. Goga cu prilejul unei călătorii în Transilvania, va deschide poetului ardelean paginile „Vieții Românești", unde, din iunie 1906 pînă în august 1913, va publica peste 50 de poeme. G. Ibrăileanu însuși împărtășea opiniile directorului revistei, și le va evoca după un deceniu și jumătate (în **Note și impresii**) : „Dl. Goga blestema trecutul și prezentul, apărea ca justitiar al poporului său, sunînd din trîmbiți marșul redeșteptării și chemînd la luptă pentru sfărîmarea străvechilor lanțuri". Acest sentiment inedit, unit cu „problema revendicărilor sociale și naționale", a dat „fondul nou, unic", iar „fondul acela, în care erau contopite simțirea populară și preocuparea unui intelectual, apăru îmbrăcat într-o limbă populară intelectualizată".

C. Stere își încheiase studiul despre O. Goga la 10 februarie 1906. În aceeași lună, T. Maiorescu a redactat, din dispoziția conducerii Academiei Române, raportul **Poeziile d-lui Octavian Goga.** La 28 octombrie 1905, poetul trimisese, din Răsinari, Academiei o cerere prin care solicita înscrierea la premiul „Năsturel-Herescu", al cărui fondator avea în vedere mai cu seamă premierea operelor inspirate din „subiecte naționale". Raportul lui T. Maiorescu îi aduse premiul rîvnit și contribui hotărîtor la consacrarea lui O. Goga. Impresia contemporanilor a fost enormă : „Maiorescu coborî din Olimp și vorbi despre el"! (Sextil Pușcariu).

T. Maiorescu reliefa expresia „măsurată", aptă să declanșeze impresia „adîncă", explorarea yesnicului „tezaur al emoțiunilor omenești" și justifica pe plan estetic prezența în poezie a „personajelor obișnuite din viața poporului", cărora poetul le imprima „o iluminare și strălucire extraordinară". Românul din Transilvania „vede în preotul său nu numai un propovăduitor al religiei, ci mai ales un apostol al naționalității ; în învățătorul și învățătoarea sa («sfielnica, bălaia dăscăliță») pe ștejarii, care îi păstrează comoara limbii și a istoriei românești ca o armă de apărare ; în plugarul, cu țăria și hărnicia lui [...] o garanție a existenței sale etnice ; în lăutarul și cîntărețul de la sat, în opoziție cu cel înstrăinat de la oraș, pe omul ce-i însuflețește și-i răspîndește cîntecele naționale". Se află în aceste rînduri ideea „monografiei rurale" pe care o va prelua critica deceniilor următoare.

POPULARITATEA întîiului volum de versuri a contribuit hotărîtor la intrarea poetului în Partidul Național Român din Transilvania. Din anul 1908, O. Goga va conduce o fracțiune a acestui partid, așezînd ideea unității politice a tuturor românilor deasupra celorlalte considerente, conjuncturale. De acum încolo, activitatea lui Goga va fi integral subordonată luptei pentru desăvîrșirea unității statului național român și-l vom întîlni în toate marile acțiuni îndreptate spre realizarea acestui ideal, împlinit la 1 Decembrie 1918.

După război însă, O. Goga se va situa tot mai constant alături de cercurile conducătoare ale claselor dominante. În 1920 a intrat în „Liga poporului", condusă de generalul Al. Averescu și în guvernele acestuia. Apoi, în 1932, O. Goga va crea Partidul Național-Agrar, „unicul partid cu adevărat regalist", care preconiza restringerea atribuțiilor puterii legislative în favoarea lui Carol II. Involuția politică îl duce pe Goga spre organizația profascistă „Liga Apărării Naționale Creștine" a lui A. C. Cuza, cu care va fuziona în 1935, formînd Partidul Național-Creștin. Este partidul care, pe plan intern, se sprijinea pe marea burghezie și moșierime autohtonă, iar în politica externă se apropia de Germania hitleristă și Italia fascistă.

Această orientare profund reacționară s-a încheiat cu numirea lui O. Goga ca prim-ministru al guvernului dintre 29 decembrie 1937 și 10 februarie 1938, guvern prin care Carol II pregătea astfel instaurarea dictaturii regale.

Drama poetului „pătimirii noastre" constă în faptul că a folosit prestigiul său poetic, publicistic și oratoric, trecutul de luptător în slujba unor idealuri nobile în acte potrivnice intereselor vitale ale națiunii române. Căci, precum se știe, după „guvernarea celor 44 de zile" a lui Goga (care va deceda la 7 mai 1938), s-a accentuat deteriorarea vieții politice, prin implicarea tot mai accentuată a Gărzii de fier, ducînd, în cele din urmă, la acceptarea, la 30 august 1940, a Diktatului de la Viena, prin care Ardealul, atît de scump inimii poetului, va fi mutilat.

Fără a uita aceste împrejurări nefaste, despărțind zgura de aurul nativ, astăzi — la centenarul nașterii sale — prețuim pe poetul care, cu trei pătrimi de veac în urmă, a înscris acel moment atît de vibrant în conștiința poporului român, a istoriei naționale.

Ion Bălu

Poetul satului Octavian Goga

Portret de Steriadi

NĂSCUT în satul curat românesc Răşinari, din judeţul Sibiu, Octavian Goga i-a păstrat în poeziile sale o amintire statornică, aş zice exclusivă şi de ordinul absolutului. În numeroase poezii, scrise din ţară sau din străinătăţi, gîndul i se întoarce obsesiv la comuna sa natală, pe care o părăsise încă din copilărie, după absolvirea şcolii primare. Învăţătorului său îi este dedicat unul din cele mai atent „compuse" poeme ale amintirii, acelui „moşneag senin", la vîrsta respectivă : „A fost demult. — O rază care luptă / Zadarnic cu cîmpiile de gheaţă. / Vezi, astăzi valul altei vieţi mă poartă / Şi-nţelepciunea altei lumi mă-nvaţă. / Dar sufletul şi-acum îşi are cuibul / Acolo sus, în satul de sub munte, / Unde şi azi zîmbeşte, împăcată, / Curata cinste-a pletelor cărunte". **(Dascălul**, în „Luceafărul", 15 august 1905).

Sintagma „satul de sub munte" revine în această variantă, în povestea unui „biet moşneag cu barba albă, frumos în portul lui de ţară" : „Spunea de-un sat cu case albe, pierdut pe coasta unui munte". **(Prăpastie**, mai 1908).

Altădată, este vorba de acelaşi „Sat din margine de codru, / Revărsat sfios în vale". **(Aşteptare**, 15 aprilie 1905)

Poziţia este aceeaşi, văzută însă din alt unghi : „Eu sunt oftatul care plînge / Acolo-n **satul meu din deal.** / Sunt ţipătul muiat în sînge / Al văduvelor din Ardeal". **(Fără ţară**, din **Cîntece fără ţară**, 1916).

Busuiocul lăsat de un preot îi stîrneşte aceeaşi imagine, într-o atmosferă de vrajă : „Mi-ai adus cu tine farmecul livezii, / Mi-ai vrăjit o clipă **satul meu din deal**, / Taina ce-nfioară noaptea Bobotezii, / În întunecimea bietului Ardeal". **(Bobotează**, în acelaşi ciclu).

Altădată, imaginea casei natale revine în „Salba de căsuţe albe" ale „Satului pierdut în umbră" **(Aşteptare)**.

Coşbuc dăduse satului său o viaţă intensă, în poeme lirice, adeseori dialogate, aşa-zisele „idile", sau în altele, epice, „balade", care i-au atras din partea lui Gherea cunoscutul epitet : „poetul ţărănimii".

După el, Şt. O. Iosif a lăsat, mai ales în primele lui culegeri de poezii, o serie de crochiuri vii, dinamice, cu aspecte variate ale vieţii de la ţară, din care nu lipseau crîşma, lăutarii, hora, bîlciul, precum şi variaţiile meteorologice, cu seceta şi paparudele, dar şi muncile agricole, secerişul şi culesul. La apariţia „Semănătorului", în decembrie 1901, a ţinut, într-o serie de trei sonete, **Către tinerii poeţi**, să-şi precizeze cu modestie rolul : „Eu nu-s decît un singur glas din satul / Pierdut în noapte... Numai o fiinţă / Din miile ce-aşteaptă-n suferinţă — / Dar va veni odată mult-visatul / ... Eu nu-s decît un sol... / ... Dar trebuie să vie cîntăreţul !"

Cînd, la puţini ani după această profeţie, plină de optimism, s-a ivit mesajul din **Poezii** (Budapesta, 1905), în **Scrisoare către Goga**, acelaşi Iosif l-a salutat cu însufleţire, mărturisindu-şi regretul că nu rămăsese în Ardeal, ca şi el, „Statornic stîlp al datinei străbune, / Într-o **căsuţă albă, sub un deal**", că, „înfrînt şi trist", nu se mai poate întoarce la vatră, dar încrezător că el, Goga, are să lupte şi să biruiască, deoarece „în cîntecele tale-i viitorul !".

Aşadar, poetul contemplativ trecuse ştafeta aceluia ce se afirmase cu o vocaţie de poet mesianic, patriot şi militant. În satul lui Octavian Goga, din prima lui culegere, se perindă **Dăscăliţa**, ginsă apariţie de „Copil blajin, cuminte prea devreme, / Sfielnică, bălaie...", **Apostolul**, „bătrînul preot", „moşneag albit de zile negre", în care poetul vede pe „Drept-vestitorul... unei vremi ce va să vie", pe mult cîntatul lăutar, Laie Chioru, a cărui moarte o jeleşte, pe crîşmarul Nicolae, pe hangiul Barbă-Putredă, jupînul, şi pe neuitata fiică-sa, Ida, „Cu ochi verzi ca leuşteanu, / Cu păr roş ca cărămida" **(Cade-o lacrimă)**, iar pe plan social se reliefează **Plugarii**, care străjuiesc „altarul / Nădejdii noastre de mai bine", acel „înfricoşat vifor / Al vremilor răzbunătoare", plugarii, pe a căror muncă se sprijină universul („E răzimată lumea toată / Pe palme aspre de ţărani", **Carmen laboris**), şi mai ales **Clăcaşii**, sumbra frescă a şerbilor legaţi de glie, din al căror urmaş simbolic, pruncul în faşă, adus de mama lui, odată cu merindele, va să se ivească Mesia din „ziua mare-a învierii".

MESIANISMUL va stărui şi în alte trei culegeri, **Ne cheamă pămîntul** (1909), **Din umbra zidurilor** (1911), după alte călătorii în străinătate şi în **Cîntece fără ţară** (1916), ale poetului trecut dincoace şi militînd pentru ieşirea ţării noastre din neutralitate, în lupta pentru reîntegrarea Transilvaniei la patria-mumă.

Acum îşi face loc mereu mai accentuat sentimentul înstrăinării poetului, emigrat de la ţară la oraş. Acesta, de altfel, încă din anii studiilor budapestane, e „oraşul înnegrit de fumuri", în contrast izbitor cu satul şi salba lui de case albe, în aerul sănătos al ţinutului subcarpatin **(Casa noastră)**.

Dedicînd o altă poezie de grijulie compoziţie **Cîntăreţilor de la oraş**, poetul recomandă, în spirit rousseauist : „Să fim copiii iscusiţi ai firii" şi menegte „Să piară umbra zidurilor negre".

Nesensibil la „patina" de vechime, care înnobilează casele oraşelor, asurzit de „Haotica Parisului năvală", cu alte cuvinte de larma străzilor aglomerate, ca şi cum în jurul său ar urla Babilonul, poetul caută refugiul cel mai firesc în reverie : „Eu mă visez în sat la noi, acasă". **(Paris, I)**.

Desigur, în orice metropolă se ascund aspecte de cloacă materială şi morală, cînd nu se etalează la lumina zilei. Pe ulîţele Parisului poetul vede cum „trece hohotind păcatul", aşadar în mod ostentativ, iar turlele vechii catedrale Notre-Dame îi apar „Ca două braţe blestemînd Gomora" **(Paris, III)**. (În paranteză fie zis, şi Bucureştii din anii neutralităţii par în ochii poetului nostru scăldaţi în „focul de Gomoră", **Ţara mea de suflet.)**

Sînt, aşadar, două civilizaţii faţă-n faţă, care se confruntă şi se afirmă ireconciliabile : aceea a curatului sat alb de pe deal sau de sub munte, şi marea metropolă, „putreda cetate".

Din altă perspectivă, a culturii şi a civilizaţiei, Parisul a putut părea, metaforic, centrul lumii, dar „pribeagul", aşa cum se socoteşte tînărul răşinărean chiar în călătorie de nuntă sau de plăcere, rămîne ostil luminilor cetăţii şi se refugiază imaginativ în paradisul pierdut al copilăriei sale. Expresia tipică a regretului de a fi părăsit satul o găsim din prima culegere, în poezia **Bătrîni** : „De ce m-aţi dus de lîngă voi, / De ce m-aţi dus de-acasă ? / Să fi rămas fecior la plug, / Să fi rămas la coasă".

Acest sentiment, de altfel, a fost să fie comun unui şir de poeţi de la noi, de origine rurală, ca Demostene Botez, care a parafrazat, într-unul din primele lui poeme, acest regret al lui Goga că nu a rămas la el în sat, ci s-a dezrădăcinat (ca eroii titulari ai romanului lui Maurice Barrès).

Rupt de mediul său natural, Goga îşi întoarce faţa, îngrozit, de la „huietul fără popasuri" al oraşului, simţindu-şi „inima bolnavă" şi tînjind după „livada de otavă" **(Prăpastie)**. Otava, ne spune dicţionarul lui August Scriban, este iarba fragedă, crescută după cosire. Poetului i-a plăcut acest cuvînt, l-a luat ca pseudonim în prima tinereţe şi l-a răspîndit, ca şi vocabula **glie**, pe care şi-a pus pecetea, simţindu-se „frate cu pămîntul" **(ibid.)**.

Că să ne întoarcem la Parisul, căruia poetul afirmă că nu i s-a putut adapta, singurul loc, oarecum sacrat, i se pare muzeul, desigur, Luvrul, iar crucificarea de Tizian şi chinul Mariei îi evocă poetului social „Toţi răstigniţii mici ai sorţii", iar la urmă, îi smulge întrebarea : „Ce-o fi făcînd acum o mamă / Acolo-n satul din Ardeal ?" **(Mama)**.

Grija fiiască ne pare firească. Presvitera era văduvă şi-i muriseră doi din cei cinci copii ai ei, iar alţi doi plecaseră în lume. Satului nu-i era dat să fie un paradis decît din prisma mirabilă a amintirii. Celor ce-l părăsesc le e hărăzit să-l vadă sub o lumină mai vie decît celor ce i se lipesc strîns.

Şerban Cioculescu

1881 — La Răşinari

Acum o sută de ani comuna Răşinari, de lîngă Sibiu, avea şase mii de locuitori — numai români. Aici s-a născut — la 1 aprilie 1881 — Octavian Goga, fiu al preotului Iosif Goga şi al Aureliei Goga. După o jumătate de veac, poetul va spune, în volumul **Fragmente autobiografice — Mărturisiri literare** (apărut în 1934, în colecţia Biblioteca Institutului de literatură şi folclor — cu o introducere de D. Caracostea, datată decembrie 1933) : „M-am născut într-un sat ce se cheamă Răşinari, la poalele munţilor Carpaţi, şi la 12 km de Sibiu ; un şat frumos, o comună care n-a făcut parte din iobăgia din trecut, fiindcă era ceea ce se cheamă sub stăpînirea ungurească «fundus regius» şi, cum se spune în româneşte, în vechile noastre scrisori, în zapise, «slobod crăiesc sat». [...] Străbunul meu, care a murit la 1812, şi care se chema protopopul Sava de la Răşinari, a fost un cărturar" [...]. (În imagine, casa în care s-a născut O. Goga)

1897 — Elevul poet

Octavian Goga a făcut şcoala primară la Răşinari, apoi a trecut la şcoala ungurească din Sibiu — în 1890 — şi de acolo la Liceul Românesc din Braşov — în 1899. Despre începuturile sale literare poetul spune că la vîrsta de nouă ani şi jumătate a trimis, de la Sibiu, tatălui său, la Răşinari, primele versuri „care erau o proslăvire a opincii oropsite". Apoi, în **Mărturisiri**, scrie : „Am început să public pe la 14 ani. Îmi aduc aminte că cea dintîi poezie s-a publicat în «Revista ilustrată», care apărea la Gherla [...]. Apoi am publicat în «Tribuna» [...]". Este aici o inadvertenţă. Octavian Goga a debutat în „Tribuna", de la Sibiu, la 12/24 decembrie 1897, cu poezia **Atunci şi acum**, semnată Tavi. „Elevul de pe băncile şcolii n-are voie să publice literatură" — spunea legea nescrisă dar rostită sentenţios de profesorii de limba română. Deci Goga va continua să publice semnînd tot cu pseudonim. A doua sa poezie o trimite „Revistei ilustrate", de la Gherla. La poşta redacţiei i se răspunde : „Octavian, în S. (Sibiu). Ai talent, tinere amic ; cultivează-l cu diligenţă, că poţi deveni mare. Nu cumva să neglijezi datoriţele de studinte". După această încurajare, publicaţia năsăudeană îi prezintă, pe o jumătate de pagină din numărul 5 (iunie 1898), poezia **Nu-i ferice pe pămînt.** La vîrsta de 17 ani deci, Octavian Goga se putea socoti intrat, cu menţiuni onorabile, în publicistica literară românească. Următoarele poezii, pe care le va publica în : „Tribuna", „Familia", „Tribuna literară" şi „Luceafărul", vor fi semnate, cu precădere, tot Octavian ; apoi Nic. Otavă. Abia la 15 septembrie 1903 va semna în „Luceafărul" cu numele său întreg : **Octavian Goga (poezia Sfîrşit de Septembrie).**

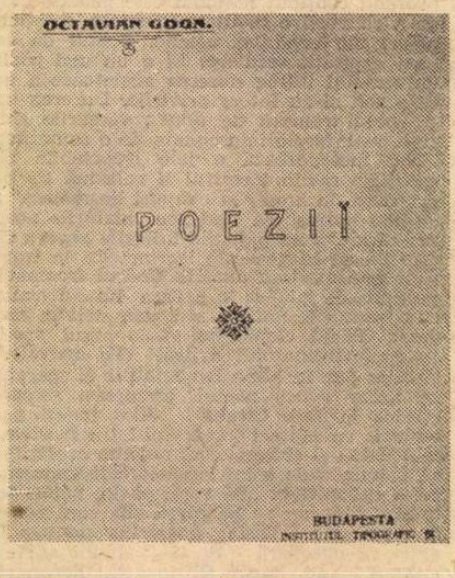
1902 — „Luceafărul"

După ce îşi ia bacalaureatul la Braşov, Goga se înscrie, în septembrie 1900, la Facultatea de litere şi filosofie de la Universitatea din Budapesta. Paralel cu învăţătura, continuă să scrie poezii pe care le publică în „Familia", „Tribuna", „Tribuna literară". La 1 iulie 1902, din iniţiativa unor studenţi, în frunte cu O. Goga, Al. Ciura, Aurel P. Bănuţiu, Octavian C. Tăslăuanu, apare, la Budapesta, revista — bilunară — „Luceafărul". În **Mărturisiri**, Goga scrie despre „Luceafărul" : „Eram, la Budapesta, vreo 300 de studenţi români condamnaţi prin practicile de deznaţionalizare ale statului din care făceam parte, să devenim nişte ieniceri ai culturii străine, ca pe urmă tot noi să asuprim poporul de unde am plecat [...]. La un moment dat, ne-am gîndit că trebuie să facem o revistă a noastră, a eminescianilor de atunci, de la Budapesta. Crezul nostru literar se vede din însuşi titlul revistei : «Luceafărul»".

Cînd studenţii de la Budapesta şi-au terminat învăţătura, revista „Luceafărul" a fost adusă în ţară, unde a apărut de la 15 octombrie 1906, pînă la 15 august 1914, la Sibiu. Cel care a dus de-a lungul anilor greul muncii redacţionale a fost Octavian C. Tăslăuanu. Pentru o scurtă perioadă, O. Goga a figurat ca director al „Luceafărului". Majoritatea poeziilor pe care le va publica O. Goga în „Luceafărul" vor constitui conţinutul primului său volum de versuri, din 1905.

1904 — „Oltul"

În „Luceafărul" apare la 15 februarie 1904 poezia **Oltul**, semnată însă, ca şi celelalte din anii 1902 şi 1903, Nic. Otavă. După **Bătrîni** (decembrie 1902), devenită repede romanţă populară, poezia **Oltul** cunoaşte cea mai mare popularitate. În **Mărturisiri** aflăm geneza : „Poezia **Oltul** s-a născut la Budapesta şi vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înjghebat-o avînd în faţă Dunărea, şi în spate mişcarea haotică a unei capitale, care voia să mă stranguleze. Sub stăpînirea acestui sentiment de protestare, în faţa apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîţiva ani, după ce am trecut în regat, am ajuns la Călimăneşti, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam **Ne cheamă pămîntul** ; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară, şi am stat lîngă el o lună" [...].



1905 — Debutul editorial

Dintre poeziile publicate în „Luceafărul", Goga alege patruzeci şi opt, care vor fi editate într-un volum, cu titlul **Poezii.** Anul de apariţie este 1905 (probabil în septembrie) şi indicaţia imprimării : Budapesta, Institutul tipografic şi de editură „Luceafărul". Volumul este primit cu elogii unanime, pretutindeni, şi Academia Română îl propune în vederea premierii.

■ 1906 — La „ASTRA"

În iunie 1906 Octavian Goga se logodește cu Hortensia Cosma, fiica lui Partenie Cosma, directorul băncii „Albina". Urmează apoi nunta, nași fiind poetul Alexandru Vlahuță și soția sa, Alexandrina. (În „Luceafărul" va apărea fotografia tinerei perechi.) Din toastul ținut la nuntă, de prestigiosul naș Vlahuță : „Astăzi poeții nu mai au jilț de odihnă în cer, lîngă Dumnezeu, astăzi poeții, la neamuri cum este al nostru, nu pot fi numai niște visători ori cîntăreți ai frumuseții veșnice, ci trebuie să fie poeți cetățeni, care trăind pe pămînt și între semenii lor luptă pentru idealurile acestora, cîntă luptînd și luptă cîntînd [...]".

La 21 septembrie 1906 Goga este ales secretar literar al „Astrei" de la Sibiu. Despre activitatea sa la „Astra" Goga va scrie : „Eu, la Asociație, ca secretar literar am făcut ce-am putut [...]. Pe atunci m-am legat și de politică. Viața din Ardeal te împingea la o protestare permanentă și nu îngăduia o retragere în turnul de fildeș".

Anul I. 1 Ianuarie 1907 Nr. 1.

ȚARA NOASTRĂ

Revistă poporală

a Asociațiunii pentru literatura rom. și cultura poporului rom.

Abonamentul | REDACTOR: OCTAVIAN GOGA | Redacția și administrația

CĂTRĂ CĂRTURARII NOȘTRI.

Din întreaga povestea neamului nostru se desluşeşte un mare şi puternic adevăr : n-am fost neam de cetate, am fost întotdeauna oameni de cîmp şi oameni de munte, săteni care am asudat în munca peteculuí nostru de pămînt [...].

■ 1907 —

„Cătră cărturarii noștri"

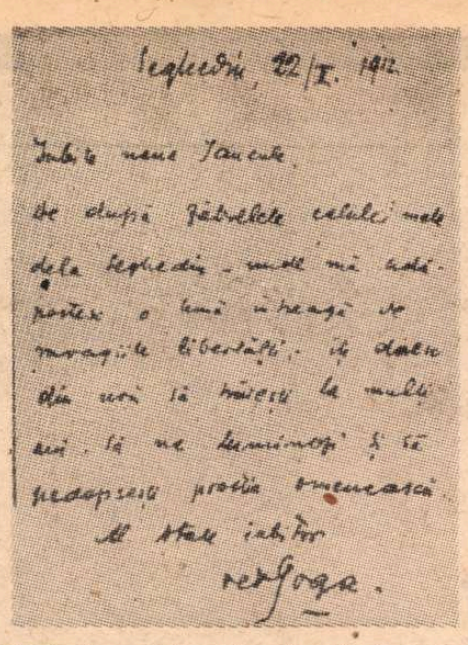
Străduințele lui Goga pentru realizarea unei activități pozitive la „Astra", își găsesc ecoul urmărit prin obținerea fondurilor necesare editării publicației „Țara noastră", al cărui prim număr apare la 1 ianuarie 1907, la Sibiu, ca „Revistă populară a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român", pe frontispiciu numele poetului apărînd ca redactor. În primul număr, Goga semnează editorialul **Cătră cărturarii noștri :**

„Din întreagă povestea neamului nostru se desluşeşte un mare şi puternic adevăr : n-am fost neam de cetate, am fost întotdeauna oameni de cîmp şi oameni de munte, săteni care am asudat în munca peteculuí nostru de pămînt [...]. Au trăit şi au murit ai noştri acolo în sătuleţele de la poala munţilor. Acolo la plug ne-a ars soarele de veacuri şi tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor şi am apucat ziua de astăzi [...]. Noi toţi care învîrtim condeiul astăzi avem un tată sau un moş care se poartă în opinci. Aceşti cărturari sînt chemaţi să steie la cîrmă, să-şi deie seama de toate trebuinţele vremilor schimbate şi cu povaţa învăţăturilor lor să deschidă drumuri prielnice bunăstării celor rămaşi acasă. Ei sînt datori să steie astăzi în fruntea rîndurilor largi ale ţărănimii noastre, să fie sămănătorii gîndurilor luminoase care povăţuiesc cărările mulţimii fără număr [...]. Pentru luminarea acestor oameni de la sate se face prea puţin ; cărturarii noştri se duc rar la sate, cînd se duc totdeauna cer, nu dau nimic [...]. E vremea ca această tagmă de cărturari să simtă în sufletul ei acel răsunet al datoriei faţă de ai săi, acel îndemn frumos de a te apropia de ceata oropsiţilor din care te-ai ridicat [...]. În îndemnul frăţietăţii bune cu aceşti oameni necăjiţi e a se căuta rostul acestei gazete. Rîndurile ei vor fi povaţa ţăranilor noştri şi vor urmări trebuinţele lor. Toţi cărturarii care simt în sufletul lor răsunetul datoriei ce cere împlinire îşi vor spune cuvîntul pe această hîrtie, ale căror foloase vor fi folosul aşezămîntului nostru cultural".

■ 1910 —

După zăbrelele celulei

Pentru activitatea sa de ziarist, apărător al drepturilor românilor transilvăneni, Goga a suferit rigorile legilor imperiale de mai multe ori. Prima dată i se intentează un proces de presă, în octombrie 1907. Publicase în „Țara noastră" articolul **Poveste de jale** și Tribunalul îl judecă sub acuzația de „propagandă împotriva unei confesiuni religioase". Scapă necondamnat, dar cîteva luni mai tîrziu este amendat „pentru publicarea de articole politice dăunătoare". La sfîrșitul anului



Seghedin, 22/I. 1912

Iubite nene Iancule,

De după zăbrelele celulei mele dela Seghedin — unde mi adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății, îți doresc din nou să trăiești la mulți ani. Să ne luminezi și să pedepsești prostia omenească. Al D-tale iubitor, Octavian Goga.

1909 este arestat pentru alte articole, mai neplăcute regimului. De la Budapesta el va trimite soției sale o scrisoare „strecurată hoțește", în care o anunță : **„E o nebunie ce se întîmplă cu mine. M-au arestat ieri și m-au transportat aici, în închisoarea ordinară, de unde mă pornesc astăseară la Cluj".** De la Cluj îi trimite o nouă scrisoare, datată 4 ianuarie 1910 : **„Am ajuns la Cluj [...]. Acum intru din nou în celulă. De-ar fi cel puțin mai bună decît spurcăciunea de la Pesta [...]".** În februarie 1911 Curtea cu juraţi din Cluj judecă alte patru procese intentate lui Goga, iar la începutul anului 1912 îl condamnă pentru publicarea unui articol referitor la asupririle suportate de români din partea clasei feudale din Ungaria. De la închisoare, Goga trimite mai multe scrisori prietenilor săi, între care şi lui Caragiale : **„Seghedin, 22. I. 1912. Iubite nene Iancule, de după zăbrelele celulei mele de la Seghedin — unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertăţii, îţi doresc din nou să trăieşti la mulţi ani. Să ne luminezi şi să pedepseşti prostia omenească. Al D-tale iubitor, Octavian Goga".** După primirea acestei scrisori, Caragiale, care se afla la Berlin, a venit la Seghedin, unde l-a vizitat pe Goga.

■ 1911 — Zile mari la Blaj

14—17 august 1911. Pentru sărbătorirea împlinirii a cincizeci de ani de existență a **Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român** (ASTRA), pe Cîmpia Libertății s-au întrunit 40 000 de români veniți din toate colțurile țării. Printre aceștia se află și : I. L. Caragiale (în prim plan, pe scaun), Șt. O. Iosif (primul din stînga), Octavian Goga (în spatele lui Caragiale), Al. Ciurea și (ultimul din dreapta) Aurel Vlaicu.

■ 1914 — „Domnul Notar"

Un eveniment deosebit din viața artistică a Capitalei : la 16 februarie 1914 are loc, la Teatrul Național din București, premiera piesei **Domnul Notar,** de Octavian Goga. Interpretează marii actori ai timpului : Ion Petrescu, Ion Brezeanu, Zaharia Bîrsan, R. Bulfinsky, Ana Luca, Maria Ciucurescu, Al. Mihalescu, G. Ciprian, Sonia Cluceru. Spectacolul se transformă într-o adevărată manifestație națională, publicul aplaudîndu-l pe autor timp de o jumătate de oră. Printre spectatori se află și Liviu Rebreanu, care va consemna în „Rampa" : „Cea mai caldă și cea mai entuziastă seară de teatru pe care am pomenit-o. În sală s-a cîntat **La arme** și **Deșteaptă-te române".** Revista „Flacăra" va dedica numărul său din 22 februarie 1914 lui Goga. La rubrica sa permanentă de teatru, P. Locusteanu scrie : „De la **Apus de soare** n-am mai văzut atîta desfășurare de entuziasm. Piesa **Domnul Notar** este de o netăgăduită valoare etnografică și națională. Ea aduce în văzul românilor de la noi, care rar se duc în Transilvania, lumea românească de acolo, cu păsurile și nefericirile ei" [...].

■ 1916 —

„Cîntece fără țară"

În anii neutralității, dinaintea primului război mondial, Goga s-a aflat și printre fruntașii Ligii Culturale, alături de Vasile Lucaciu, Nicolae Iorga, Delavrancea, Take Ionescu, dr. C. I. Istrati și alții, aleși în comitetul de conducere la 14 decembrie 1914. Cuvîntările sale ținute la întrunirile Ligii — în a cărei nouă orientare se înscrisese ca punct principal acțiunea pentru realizarea dezrobirii Ardealului și a unirii sale cu Țara — au avut darul să ridice moralul tuturor luptătorilor și să determine schimbarea orientării politicienilor adepți ai neutralității. „Ori treceți acum munții spre ei (spre românii subjugați din Transilvania, n.n.), ca să-i scăpați, ori rugați pe Dumnezeu să ridice munții pînă la cer, ca să nu poată pătrunde la voi glasul blestemelor lor" — se adresa Octavian Goga într-o conferință la Ateneul Român — 23 ianuarie 1915. În 1916 (la Ed. Șfetea, București) poetul publică volumul **Cîntece fără țară.** În pagina de prezentare a volumului, autorul ne spune : „Recitesc aceste pagini întunecate înainte de a le da la tipar. Ele s-au desprins pe rînd din frigurile neutralității, din așteptarea zadarnică de un an și jumătate în orașul vesel al Bucureștilor. Credeam că nu vor mai vedea lumina zilei și că, dezmințite de realitate, vor rămînea în sertar pe veci, certificate intime ale unui zbucium care s-a stins [...]". Volumul cuprinde treizeci și cinci de poezii, începînd cu patetica spovedanie, **Fără țară :** „Eu sînt un om fără de țară / Un strop de foc purtat de vînt, / Un rob răzleț scăpat din fiară, / Cel mai sărac de pe pămînt. / Eu sînt un mag de legea nouă, / Un biet nebun, orbit de-o stea, / Ce-am rătăcit să v-aduc vouă / Poveștile din țara mea" [...].

■ 1917 — La „România"

Un capitol însemnat din activitatea publicistică a lui Octavian Goga a constituit-o colaborarea la ziarul „România", editat de Marele Cartier General al Armatei, între anii 1917—1919, la Iași (și apoi la București). „România" a fost cea mai prestigioasă publicație românească din acel timp, la ea colaborînd Mihail Sadoveanu, Alexandru Vlahuță, Delavrancea, I. Agîrbiceanu, Eugen Herovanu, Ion Minulescu, Mircea Rădulescu, V. Voiculescu, Demostene Botez, Corneliu Moldovanu și alții. În primul număr (apărut la 16 februarie 1917) Goga publică articolul intitulat **Spre biruință :** „Pe cîmpul întins, unde se prind în mănunchi puterile de apărare ale unui neam, venim astăzi și noi, o seamă de oameni ai condeiului. Cetitori de gînduri și făuritori de visuri, unde trecătoare din valul statornic al sufletului românesc, cerem o părticică de muncă pentru pregătirea marelui praznic. Vrem să ne semănăm credința pe tot cuprinsul acestui pămînt, să vorbim cu soldatul și cu civilul și să ne facem, de-a lungul satelor și orașelor, vestitorii cîntecului de biruință care se urzește ceas cu ceas. Vom vorbi limpede și fără înconjur, dîndu-ne seama că încrederea cu care am fost cinstiți de către cei chemați să recunoască energiile țării pretinde cuvinte drepte și cere slujba adevărului [...]".

În fotografie — în redacția ziarului „România", 1917 : rîndul din față : Mihail Sadoveanu (conducătorul ziarului), N. N. Beldiceanu, Octavian Goga, G. Gongopol. În spate, în picioare : Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Mircea Dem. Rădulescu și (ultimul) Eugen Herovanu.

■ 1919 —

La Academia Română

În ședința de la 29 mai 1914, Academia Română l-a ales pe Octavian Goga ca membru corespondent — în urma propunerii făcută, în numele secției literare, de către Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Alegerea s-a făcut cu unanimitate de voturi. La 4 iunie 1919, Goga este ales membru activ. Noul academician își va ține discursul de recepție la 30 mai 1923, vorbind despre viața și opera lui George Coșbuc.

Analizînd întreaga operă a lui Coșbuc, Goga a spus, între altele : „Autorul baladelor și idilelor a descins din lumea basmelor, dar a făcut popas în satul lui. Ne-a dat o luminoasă monografie poetică a satului românesc [...]. Pentru Coșbuc, dezrobirea satelor era mai mult decît o problemă de ordin literar, era o convingere fanatică de luptător [...]. Nu e de mirare deci că urmărind astfel un popor în toate cărările lui i-a dezlegat taine adînci și a prins pe alocuri adevăruri mari din însăși ființa lui, dîndu-ne poezii rezumative cum e **Doina,** o cîntare a cîntărilor noastre de totdeauna [...]. Noi stăm smeriți în fața geniului creator al neamului care și-a răscumpărat cu jertfe actul de justiție de care s-a împărtășit [...]. Ce a fost Coșbuc în evoluția noastră ? Să ni-o spună el : «Sunt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul»".

■ 1924 —

Președinte al scriitorilor

În anul 1924, cînd se înființează Premiul Național, Octavian Goga este primul care primește această înaltă distincție — pentru întreaga sa creație lirică de pînă atunci ; pentru proză fiind premiat Mihail Sadoveanu. La 15 iunie 1924, Octavian Goga, deținătorul întîiului Premiu Național pentru poezie, este ales președinte al Societății Scriitorilor Români. Înaintea sa fusese în fruntea scriitorilor Mihail Sadoveanu, iar după el, la 17 iunie 1925, a fost ales Liviu Rebreanu.

Bibliografie
(selectivă)

POEZII, 1905, Budapesta, „Luceafărul", 126 p. Alte nouă ediții la Sibiu, Cluj și București (1907—1940).

O SEAMĂ DE CUVINTE, 1908, Sibiu, Biblioteca „Astra", 82 p. (articole din „Țara noastră").

NE CHEAMĂ PĂMÎNTUL, București, 1909, „Minerva", 152 p., poezii.

ÎNSEMNĂRILE UNUI TRECĂTOR, Arad, 1911 (articole din „Țara noastră" și din „Tribuna"), 288 p.

DIN UMBRA ZIDURILOR, București, 1913, „Minerva", 171 p., poezii.

DOMNUL NOTAR, București, „Flacăra", 1914 (trei ediții), 148 p.

STRIGĂTE ÎN PUSTIU, București, 1915, „Librăria școalelor", 232 p. (publicistică și discursuri).

CÎNTECE FĂRĂ ȚARĂ, București, 1916, „Sfetea" (trei ediții), 158 p.

MUSTUL CARE FIERBE, București, 1927, Imprimeria Statului, 156 p. (articole din „Țara noastră").

COȘBUC, București, 1923, „Cultura Națională", 53 p. (discursul de recepție la Academie — 10 mai 1923).

POEZII, București, 1924, „Scrisul Românesc", 307 p.

MEȘTERUL MANOLE, București, 1928, „Cartea Românească", teatru, 102 p.

FRAGMENTE AUTOBIOGRAFICE, București, 1934, Institutul de istorie literară și folclor, 47 p.

PRECURSORII, București, 1930, „Cultura Națională", 311 p. (portrete ale marilor înaintași).

DIN LARG, București, 1939, „Fundația pentru literatură și artă", 118 p., poezii.

POEZII, București, „Cugetarea", patru ediții 1940—1944, 382 p.

DISCURSURI, București, 1942, „Cartea Românească", 171 p.

POEZII ALESE, București, 1940, 1941, ediție îngrijită de Ion Pillat, colecția „Pagini alese", 48 p.

VERSURI, București, 1957, 1966, ESPLA, ediție îngrijită de Mihai Beniuc, 248 p.

POEZII, București, E.P.L., șase ediții 1963—1976, prefață și note bibliografice de I.D. Bălan, 484 p.

PAGINI NOI, București, 1967, Ed. Tineretului, 104 p. (note de călătorie și însemnări ziinice).

OPERE, I—III, 1967—1972, E.P.L., București, ediții îngrijite de I.D. Bălan, 279, 400, 380 p.

POEZII, 1972, „Minerva", București, ediție bilingvă (română și maghiară), 272 p.

POEZII, București, 1972, „Minerva", ediție îngrijită de Mircea Popa.

POEZII INEDITE, 1973, „Cartea Românească", București, descoperite și prefațate de Dan Smîntînescu.

POEZII, ediție bilingvă (română și italiană), București, „Minerva" 172 p.

Din opera lui Octavian Goga au apărut traduceri în limbile : cehă, germană, italiană, franceză și maghiară (1935—1978). Octavian Goga a tradus și a publicat, între altele, poemul dramatic TRAGEDIA OMULUI, de Madách Emeric, traducere publicată în anii 1934, 1940 și 1964.

Despre viața și opera lui Octavian Goga s-au publicat, între anii 1930—1978, un număr de 26 de volume și broșuri (dintre care 3 în limba maghiară și una în limba franceză).

Documentar realizat de

Ion Munteanu

Petre GOT

Pe trunchiul acestui secol

De atîta veghe,
Plantele te știu pe de rost.
Îți murmură visul
Care deloc nu se întruchipează.
Crezi statornic în plante,
În orologiile lor tainice,
În cinstita lor sudoare.
Și ele ne observă pe noi
Și ele au conștiință.
În fiecare noapte le asculți neliniștile,
În fiecare zi le privești în ochi.
Își deschid candid sufletul,
Cu o sacră îngrijorare vorbesc.
Ele fac politică — fără să ucidă,
Înfăptuiesc revoluții — fără să polueze,
Iubesc — necunoscînd măștile.
Comparația dintre oameni și flori
E o relicvă.
Singura ta dorință
E să devii arbore ?
Singura ta dorință
E să devii rază ?
Pe trunchiul acestui secol
Alt secol încerci,
Altoi, altoi miraculos.

Gînd pentru Patrie

Te gîndesc în fiecare dimineață,
Te gîndesc în fiecare seară,
Tu — aerul meu bun,
Tu — anotimpul meu mereu întinerit.
Poetul trăiește într-o lacrimă,
Într-un tărîm unde cerul
E purtat pe umeri
Fericit este acela
Care apare în amurg
Cu o cunună de ierburi pe frunte
Și privește dincolo de orizont.
Cea mai mare bucurie
E să fii izvorul,
Izvorul tăcut.

Sentiment

Gerul e un lup albastru
Care te așteaptă în drum,
Să te mîngîie
Cu laba.
Este fier înroșit
Căutîndu-ți degetele,
Magnet cosmic, voință galactică,
Pătrunzînd în toate.
Poate fi somnie dulce
Îmbiindu-te cu un pahar de moarte,
În pat de omăt.
Îl iubesc, îl iubesc,
Fiindcă-i atît de cinstit.

Mirul lacrimei

Mirul lacrimei, sublimul.
Să auzi neauzitul,
Să vezi nevăzutul,
Lumina să-ți treacă prin sînge
Ca o barcă pe ape.
Mirul lacrimei, sublimul.
Sămînța, Oul, Sămînța.
Mirul lacrimei.
Dacă exiști, determină astrele să-ți vorbească,
Dacă iubești, piatra să cugete.
Mirul lacrimei, mirul lacrimei.

Aici clipa...

Ia aminte la pacea din grădina părinților,
La iarba independentă,
La visele țărinii — merele,
Ia aminte la rostirea printre dinți a pîrîului,
Printre dinții săi negri, lucioși,
Ia aminte la aerul acesta dîrz,
Care știe să lupte pentru a-și păstra ființa,
Nepăsîndu-i de îndepărtate zvonuri false.
Paranteza lunii închide aceleași adevăruri,
Aceleași speranțe.
Ești tu însuți în fața judecății.
Aici clipa arde mai demn,
Are memoria veșniciei.
Vei asista la întemeierea zilelor
Împreună cu trandafirii.

Crug

Nu toate zilele vor fi ale tainei,
Chiar dacă tu îmi vindeci inima,
Chiar dacă tu îmi alungi ora pustie.
Severă este legea luminii,
Incendiu vertical — suferința.
Sinuciderea e frunză neagră,
N-am ce face cu ea.
Mă așteaptă primăveri ascunse,
Zeul în mine veghează.

Ca un fir de iarbă

Cineva dezmiardă ora —
Pur ca un fir de iarbă,
Cu gîndul la rădăcina luminii,
La ramurile ei.
Cineva se roagă în noapte —
Pentru tine, Pămînt,
Să nu cazi în spații,
Pentru voi, Semeni,
Să nu vă pierdeți lumina,
Pentru tine, Timp,
Să nu mori.
Nu, nu trebuie să-l cunoașteți,
Nici să vă mirați,
E de-ajuns că există
Și vă privește pur
Ca un fir de iarbă.

Stare

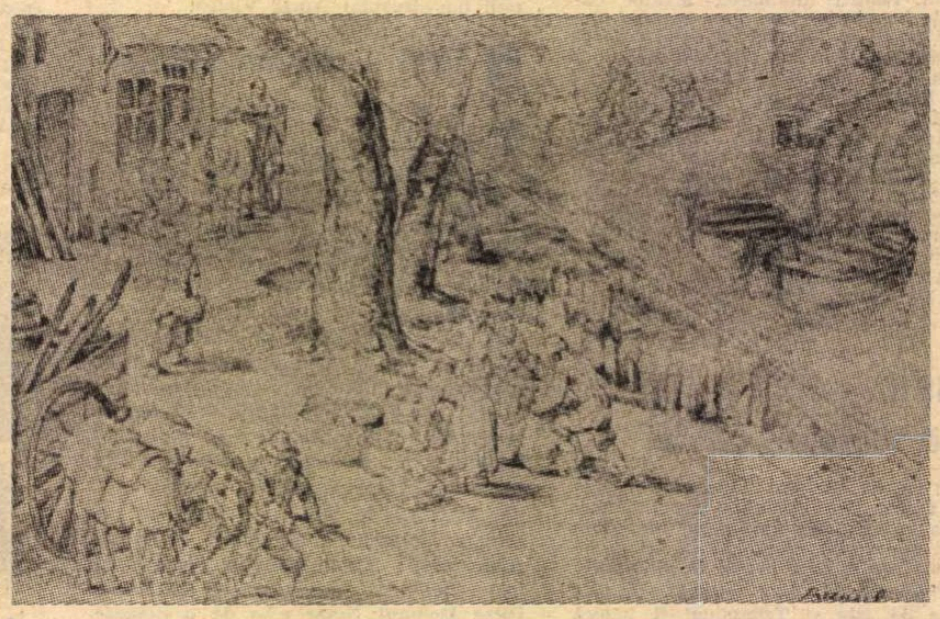
Nespusă minune e că exist
Și vorbesc și am mîini —
Toată planeta este a mea,
Nu-s dator nimănui cu nimic.

În clipa aceasta cîntul mă învăluie ca o apă,
În clipa aceasta basmul pe ochi mi-l apăs,
Trecînd prin lume sînt vara,
M-am îndrăgostit de o salcie.

Vîntul cugetă, iarba mîngîie,
Secundele-s bărci sîngelui meu ;
Sublimă poezie-i viața,
Rațiunea e cel mai luminos astru.

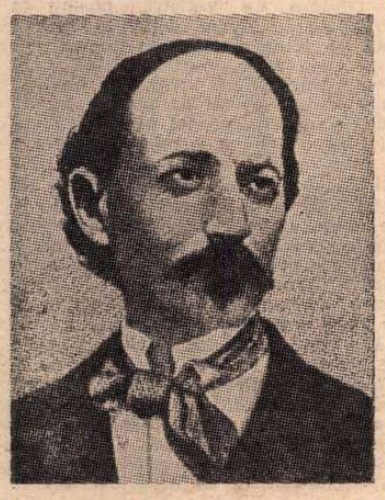
Gest

Dreapta mea poartă semn
Că am ridicat-o pentru adevăr.
Era o noapte de la marginea timpului,
Cînd singur în lume rămîi,
Față în față cu zădărnicia.
Durerea e negrăit de cinstită,
Plătește totul
Cu paharul plin.
O, soartă, o, zbatere...



PIETER BRUEGEL CEL TÎNĂR (1564–1637) : **Vedere dintr-un sat**. (Muzeul de artă)

Avatarurile volumelor de poezii ale lui D. Bolintineanu



ÎN 1862, doi dintre scriitorii proeminenți de la mijlocul secolului al XIX-lea, Dimitrie Bolintineanu și Grigore Alexandrescu, s-au decis să-și alcătuiască, fiecare în parte, o ediție cuprinzătoare și reprezentativă din creația lor poetică de pînă la acea dată. În cazul lui D. Bolintineanu, dorința sa era legitimată de faptul că primele sale trei volume de poezii apăruseră fără supravegherea sa, în timp ce se afla plecat din țară. Întiiul volum, **Colecție din poeziile domnului D. Bolintineanu,** s-a tipărit în 1847, „cu fondurile Asociației literare", la București, „în tipografia lui C.A. Rosetti & Vinterhalder", în perioada în care poetul își completa studiile la Paris. Cel de al doilea volum, **Cintece și plingeri, Edate sub îngrijirea d. G. Sion,** Iași, Tipografia „Buciumul român", 1852, s-a publicat în timp ce D. Bolintineanu era exilat la Constantinopol, în urma participării sale la revoluția din 1848.

Un destin similar a avut și cel de al treilea volum, **Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu. Edate sub îngrijirea d. G. Sion,** București, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1855, apărut tot în perioada în care poetul era exilat.

D. Bolintineanu a fost nemulțumit de modul în care G. Sion i-a editat poeziile, intervenind arbitrar în textul poeziilor sale. De pildă, în poezia **Fecioara,** prima strofă avea următoarea formă în volumul din 1847 : „Plîngeam pe sînu-i fraged un plîns d-amărăciune / Și lacrimi înfocate pe frunte-mi se scura, / Căci tînăra vergină șoptea o rugăciune / Suavă ca amorul ce-n sînu-i palpita". În volumul din 1855, G. Sion o desfigurează : „Plîngeam pe sînu-i tînăr un plîns de-amărăciune ? Și lacrămile mele în plînsu-i se-ngîna, / Iar tînăra copilă șoptea o rugăciune / Mai tristă decît lampa ce-abia mai fumega". În poezia **Un tînăr român murind în străinătate,** G. Sion a eliminat strofa a doua. Iar titlul admirabilei balade fantastice **Mihnea și baba** a fost înlocuit de G. Sion cu **Fermecătoarea.** Exemplele s-ar putea înmulți.

Datorită, desigur, în primul rînd dorinței de a restabili forma autentică a poeziilor sale, denaturate de G. Sion, D. Bolintineanu se decide, în 1862, concomitent cu Grigore Alexandrescu, să-și alcătuiască, sub directa sa supraveghere, o ediție completă și reprezentativă a creației sale lirice de pînă la acea dată. În presa vremii, intențiile celor doi poeți au fost aduse de îndată la cunoștința cititorilor, cu scopul de a le atrage interesul asupra acestor ediții, lansîndu-se totodată liste de abonați, pentru a se asigura o cît mai largă difuzare a exemplarelor tipărite. Astfel, într-o notă intitulată **Despre literatură la noi,** apărută în „Românul", an. VI, nr. 325 din 21 noiembrie 1862, p. 1 065, redacția ziarului arăta că își face „datoria de a semnala atențiunii publice, deși nu în totul nește nouă producceri, dar cel puțin două frumoase reproduceri", precizînd că e vorba de „retipărirea operilor poeților noștri Bolintineanu și Gr. Alexandrescu".

Un anunț similar s-a publicat și în „Buciumul", an I, nr. 1, din 15 decembrie 1862, p. 3, în care se arăta că „doi poeți eminenți ai noștri, doi autori clasici ai României, d.d. Grigore Alexandrescu și Dimitrie Bolintineanu, au pus sub tipar în cîte o ediție completă scrierile lor de pînă astăzi. Bibliotecile noastre se vor înavuți cu aceste două cărți mari cari vor cuprinde două genuri diferite ce au binemeritat totdauna din partea patriei".

Primul care a izbutit să-și concretizeze intențiile, într-o scurtă perioadă de timp, a fost Grigore Alexandrescu. Dispunînd probabil de condiții materiale mai bune și de un sprijin mai eficace, are satisfacția de a-și vedea apărută, în 1863, la București, în Tipografia națională a lui Ștefan Rassidescu, ediția completă intitulată **Meditații, elegii, epistole, satire și fabule.**

Ediția poeziilor lui D. Bolintineanu a întîmpinat însă numeroase dificultăți, care i-au întîrziat cîțiva ani apariția. Fie din lipsa unor posibilități pecuniare, fie din insatisfacția provocată de numărul prea mic de abonați la ediția anunțată, poetul s-a văzut constrîns să renunțe la proiectul său, nu fără amărăciune, cum reiese din scrisoarea sa deschisă, datată 17 decembrie 1862 și publicată în „Românul", an. VI, nr. 353, din 19 decembrie 1862, p. 1 153. Mulțumind mai întîi redacției ziarului pentru că a avut „gîngășia a recomanda publicului subscrierea la tipărirea poeziilor subsemnatului", cu mîhnire înăbușită declara apoi că „această subscripțiune se anulează cu desăvîrșire", încercînd, printr-o disimulată autoironie, să-și asume cauza insuccesului : „Nu avem a face nici o plîngere. Se înțelege negreșit că, dacă țara nu a încurajat această întreprindere, vina este a autorului al cărui talent și simțiminte par să nu fie la înălțimea gustului și simțimintelor românilor în această nouă eră de progres."

Intervenția lui Bolintineanu, avînd un evident sens de reproș moralizator, nu a rămas fără ecou. Situația critică în care se afla poetul, nevoit să-și întrerupă publicarea poeziilor, a fost semnalată cu promptitudine în „Buciumul", an. I, nr. 2, din 1 ianuarie 1863, p. 4, la rubrica **Revista literară.**

Cei ce rămăseseră impasibili față de listele de subscripție pentru tipărirea ediției erau apostrofați pe un ton liric dar ferm : „Ce feliu ! Voi, toți părinți și mume, cari vă mîndriți, surîdeți și sunteți fericiți cînd ascultați pe pruncii voștri recitînd o baladă eroică, o elegie încîntătoare a poetului Bolintineanu, nu v-ați crezut datori, nu v-ați simțit culpabili cînd ați aflat că poetul Bolintineanu, această pasăre măestră, ce încîntă căminul vostru, își trage de sub tipar poeziile sale pentru că nu se găsesc destui subscriptori spre a se acoperi cheltuielile tiparului ?"

FAPTUL că ziarul își extindea reproșurile asupra tuturor categoriilor de cititori, l-a determinat pe D. Bolintineanu să aducă unele clarificări necesare ale problemei în discuție, printr-o nouă scrisoare deschisă, apărută în „Buciumul", an. I, nr. 4, din 9 ianuarie 1863, p. 4. La sesizarea editorului Christu Ioanin, care cunoștea bine, prin propria sa experiență, interesul sau dezinteresul diverselor categorii de cititori față de operele scriitorilor noștri din acel timp, D. Bolintineanu precizează, în această nouă scrisoare, că cei ce trebuiau blamați nu erau cititorii simpli, oamenii obișnuiți, preocupați continuu de propășirea literelor românești, ci reprezentanții claselor avute, înstrăinați de literatura națională. De data aceasta poetul declară că, „voind a face o ediție de lux", deci o ediție mult mai costisitoare, „s-a făcut apel la clasa avută care avea dreptul a răspunde sau a nu răspunde". El lua apărarea cititorilor obișnuiți, care nu dispuneau de suficiente resurse financiare pentru cumpărarea unei ediții de lux, arătînd totodată că aceștia erau cei mai devotați sprijinitori ai literaturii naționale : „Pentru numele lui Dumnezeu, amice, faceți osebire în ziariu de poporul român și acei ce nu răspund la întreprinderi de literatură națională, căci toate cărțile tipărite pînă astăzi s-au trecut în poporul român pînă la 1 500 exemplare." Poetul aducea ca argument scrisoarea primită de la editorul Christu Ioanin, pe care o considera „atît o explicare pentru ce edițiile de lux nu izbutesc, cum și o dovadă de mare credință a unui fiu din popor în poporul român." Scrisoarea lui Christu Ioanin, datată 3 ianuarie 1863, reprodusă în continuarea scrisorii lui D. Bolintineanu, lămurea pe deplin lucrurile, incriminînd nepăsarea protipendadei față de operele scriitorilor români și demonstrînd convingător că cititorii din masele populare erau cei mai devotați iubitori ai literaturii autohtone. „Domnule Dimitrie Bolintineanu ! — îi scria Christu Ioanin. Am cetit în remarcabilul și eruditul ziariu «Buciumul» că listele de subscriere la poeziele dumitale le-ai fi retras. Nu mă prinde mirare, fiindcă de mai multe ori v-am înștiințat că edițiile de lux al căror cost este foarte ridicat și ai căror amatori sunt foarte puțini, după o lungă sperință ce am făcut, nu au reușit. Dar dacă această ediție ar fi pentru popor, vă asigur că va reuși precum au reușit toate operile dumitale ce am editat și din care unele le-am trecut pînă la no. de 1 500 exemplare. Domnul meu ! Să nu se facă nedreptățirea poporului român, căci poporul citește românește, și pot zice că numai poporul citește.

Ca librar, cunosc pe amatorii de literatură română ; ei sunt numai în popor. Eu însumi m-am lăsat de multe ori a mă amăgi de frumoasa speranță că clasele avute vor contribui la literatura română ; astfel cînd am voit a edita opere ce se adresa la capitaluri am rămas cu ele în magazie ; cînd însă am editat opere române ce se adresa la popor prin prețul lor, am reușit a le trece repede. O repet însă, numai poporul citește românește".

Christu Ioanin îi propune lui D. Bolintineanu să renunțe la ideea unei ediții de lux, oferindu-se să-i tipărească o ediție obișnuită, amîndoi avînd de profitat de pe urma acestui fapt.

Deși ziarele interveniseră activ în stimularea interesului cititorilor pentru ediția anunțată, realizarea acesteia a întîmpinat încă foarte mari obstacole. Se pare că sumele rezultate din înscrierile pe listele de abonați nu acopereau în suficientă măsură cheltuielile de tipărire, publicarea ediției fiind amînată de la an la an. N-ar fi exclus ca însuși D. Bolintineanu să fi trenat apariția ediției, deoarece în această perioadă devine înalt demnitar de stat al Principatelor Române Unite și, cu modestia-i exemplară, desigur că nu voia să profite de poziția sa politică. La 12 octombrie 1863, prin decretul nr. 976, semnat de Alexandru Ioan Cuza, s-a format un nou guvern, sub președinția lui Mihail Kogălniceanu, guvern care avea să înscrie cel mai luminos moment din timpul Unirii, îndeplinind un rol hotărîtor, de însemnătate istorică, prin legile și reformele realizate. Din acest guvern a făcut parte și Dimitrie Bolintineanu, ocupînd importanta funcție de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, pînă la 19 iulie 1864, cînd, fără nici un motiv explicit, își dădu demisia. Peste cîteva luni îl vedem însă preocupat din nou de ediția sa. De data aceasta, pentru a-și vedea visul împlinit, se adresează chiar Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, al cărui titular fusese, solicitînd un împrumut de 500 de galbeni, în vederea publicării ediției din poeziile sale vechi și noi, obligîndu-se să restituie suma respectivă sub formă de exemplare tipărite, care să fie distribuite ca premii școlare. Ministerul îi aprobă un împrumut de 1 400 lei (Arhivele Statului, București, Ministerul Instrucțiunii Publice, 1864, dosar 418, f. 620).

Evident, împrumutul obținut a fost de bun augur. În primăvara anului următor, 1865, ediția vede, în sfîrșit, lumina tiparului, în două volume, purtînd titlul **Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite.** A apărut mai întîi o ediție obișnuită, la București, în Tipografia lucrătorilor asociați. La foarte scurt timp, utilizîndu-se aceleași zaț, dar schimbîndu-se calitatea hîrtiei și prezentarea grafică, apare mult dorita de poet ediție de lux, purtînd pe pagina de titlu mențiunea „Edițiunea a doua".

Primul volum al ambelor ediții din 1865, absolut identice în conținutul lor, cuprinde ciclurile **Florile Bosforului, Legende istorice** și **Basme.** Cel de al doilea este alcătuit din ciclurile **Macedonele, Reverii** și **Diverse.**

Teodor Vârgolici

În spiritul colaborării

● În zilele de 25 și 26 martie a.c., poetul american Robert Pinsky s-a întîlnit la Uniunea Scriitorilor și la „România literară" cu scriitorii : Constantin Abăluță, Cezar Baltag, Maria Banuș, Andrei Brezianu, Ioan Comșa, Constantin Crișan, Dan Duțescu, Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Gabriel Gafița, Ion Hobana, Ion Horea, Cleopatra Lorințiu, Radu Lupan, Petronela Negoșanu, Mircea Săndulescu, Ștefan Stoenescu, Irina Grigorescu, Constantin Toiu, Ileana Verzea. Cu acest prilej, au fost discutate probleme ale literaturii române și americane. Au fost de față Alvin Perlman — consilier pentru presă și cultură, și Victor Jakovich — atașat cultural la Ambasada Statelor Unite din București.

● O delegație a Uniunii Scriitorilor, alcătuită din Franz Storch, vicepreședinte, Gabriela Adameșteanu și Marius Tupan, a plecat la Arnsberg — R.F. Germania, pentru a participa la lucrările Colocviului și concursului internațional de proză scurtă.

TRAPEZ

X

44. La scurtă vreme după ce am devenit locuitor al Bucureștilor, două puncte ale acestui oraș au început să exercite asupra mea o stranie atracție, făcîndu-mă să intru cu ele în relații de o natură cu totul neobișnuită, care, de fiecare dată, mă proiectau — invariabil — în timpuri imaginare.

Ori de cîte ori zăream firma luminoasă a librăriei „Cartea românească" montată vertical pe înălțimea a șase etaje — imobilul, situat în centrul orașului, pe bulevardul căruia atunci i se spunea Elisabeta, a luat foc și a fost distrus pînă în temelii la bombardamentul aerian din 15 aprilie 1944 — un fior ciudat, un violent mesaj al viitorului îmi invada ființa, încît, de fiecare dată, mă întrebam năucit : — Oare ce va fi aici peste zece mii de ani ?

Tot în acea vreme, cînd ajungeam în Piața Romană, în orice stare de spirit m-aș fi aflat, orice preocupări m-ar fi absorbit, nu se putea să nu simt că mă aflu într-un fel de luminiș care, cîndva, fusese locul de întîlnire al animalelor preistorice. În forul meu interior, numeam acel spațiu plin de scrîșnetul tramvaielor : „Piața brontozaurilor".

Geo Bogza

PIETER-CLAESZ SOUTMAN (1580–1657) : **Vînătoarea de lupi** (Muzeul de artă)

Cain și Abel sau cea mai atotlumească însușire

Süto András (fotografie de Ion Cucu)

TOATE meseriile lumii sînt făcute să-i dea omului niscaiva ajutoare și să-l ferească de neputințele și slăbiciunile sale ce-i dau ghies, croitoria, de frigul din el și de cel dinafara lui, cismăria, de umezeala și căldura țărinei, armureria, de lupi, tigri, oameni și alte lighioane, păstoria cîmpenească, să-i dea lapte și caș, păstoria sufletească, să-i dea liniște în ceruri, sociologia, să-i arate adevărul de lîngă el, busologia, să-i pună în palmă direcția stelei polare etc. etc. Scriitorului puține îi mai rămîn de făcut, căci toate rubricile de binefacere pentru umanitate sînt ocupate. Așă că el atunci n-are ce face și ca să nu-și piardă pana dintre degete, mai dă din coate printre breslele atît de bine încorsetate în doagele lor (ca să nu-și piardă vreo doagă), mai fluieră prin biserici, mai se dă peste cap, ca bietul Shakespeare, doar doar o nimeri și el un leac mai ca lumea ca să scoată lumea din ghiara tulbure a morții și s-o învețe să trăiască vertical. Unii au ambiții de istorici, intrînd cu forța peste nepoții lui Herodot, în casa domnului Herodot, alții se mulțumesc să se știe reporteri frenetici ai actualității, pictori de vieți contemporane, neparalele (Plutarch e depășit !), alții pur și simplu umblă cu un felinar în mînă pe Corso, și cu țeasta în nori, scriind poezii ! După cum se observă, între ei nu există o solidaritate aglutinantă ; sînt mai degrabă o specie centrifugă. Unii vor o descriere nudă a realității, încît să se poată recunoaște și negii unui peisaj, și praful (specific, nestelar) dintr-un metru pătrat de aer, considerîndu-se urmașii lui Balzac și Zola etc., etc. Și atunci ce șanse mai are un ins care-i ia în cătare pe Adam și pe Eva ? Norman Mailer măcar o spune pe șleau, că el în viața de toate zilele de-abia așteaptă să dea o nouă lovitură, să-și lase urmele și amprentele pe unde trece (și desigur, zicem noi, și în secolul acesta !). Concepția lui de scriitor ? O, el e foarte calculat — ca un calculator, ca un jucător profesionist ! El își evaluează fără încetare șansele, examinează toate ocaziile, încearcă să-și lase urmele... Scriitorii sînt ultimii antreprenori din secolul nouăsprezece, mai zice el. Un mare poet american s-a mutat dintr-o localitate într-o alta, pentru caprele sale, fiindcă în noua așezare căprărească era mai multă verdeață și erau și ceva stînci, ca să-și poată patrupedele toci copitele... Ei, fiecare cu caprele lui ! Dar în toate ale lumii principal rămîne nu ce pui în pămînt, ci ce răsare.

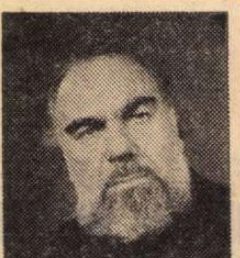
Dacă-i pui între cortinele unei piese pe Cain și Abel, ca Süto, ce iese ? Desigur, pînă la urmă o crimă. Mitul se respectă și cînd este odios. În liniile sale vectoriale, direcționale, fiindcă în amănunte nimic nu poate fi copiat și redat întru totul ! Chiar ziua de ieri pe care o avem proaspătă în minte, n-o mai putem reproduce și trăi aidoma nici de-am avea șapte capete și trei țițe. Cadrul se aseamănă, amănuntele diferă, aici stă imposibilul, aici stă farmecul, aici e cheia vieții (și poate a talentului !), aici e... Dar cîte nu pot să încapă în cuvîntul aici, cîte nu pot să încapă într-un cuvînt ? Chiar o lume, cum zice Shakespeare. Dar în două cuvinte, în Cain și Abel ? Credința, necredința, fățărnicia, viclenia, dragostea, ura ? Toate, în fiecare cuvînt, toate, în fiecare nume, căci Cain nu e mai bun decît Abel, și Abel nu e mai rău decît Cain. Chiar de unul e mieros, celălalt va ridica bolovanul și-i va zdrobi țeasta ! Cine are dreptate ? E greu să te pronunți. Nici unul, e mai sigur. Sau amîndoi, într-un fel. Revolta lui Cain împotriva lui Dumnezeu ? E o vanitate. Poate e un joc al celui din ceruri. Acceptarea modelării pioase a lui Abel ? Nu știm. Cei doi frați nu se-nțelegeau încă din pîntecul mamei lor, de cînd încă nu erau deci ! Este oare laș și păduche Abel atunci cînd spune că pentru a trăi ar sta și-ntr-un picior pe-o frîntură de lavă zgrunțuroasă într-un ostrov de corali cît palma, sau chircit într-un paner de stînci, schilod și orb, sau în măruntaie de chit, în orice stare ? Să nu fie oare aceasta un imn închinat măreției vieții, care merită să fie trăită chiar între cele mai nepropice valuri și vînturi? Nu-l putem acuza pe Abel că pentru a nu muri e în stare să accepte viața cu orice deznădejde... Să ne ferim a fi dogmatici. Miracolul vieții e cutremurător, imnul adus vieții de Abel este cutremurător. Și domnul Montaigne nu spunea altfel. El, pentru a trăi, ar face orice, ne spune, ar fi în stare să trăiască și în pielea unui vițel ! Și domnul Montaigne știa ce spune. Vorbele mari, credințele mari, spuse sforăitor, sună a demagogie. E greu să scapi și de-o durere de dinți. Despre viața de apoi ? „Ușor mă mîngîi despre ceea ce se va întîmpla aici, cînd eu nu voi mai fi. Trebile de față îmi dau de ajuns bătaie de cap..." „Abandonez restul soartei" (îl citează el pe Ovidiu).

ÎNCĂ CEVA, foarte interesant: Cain, care se sfădește tot timpul cu Dumnezeu, în lipsa acestuia, bodogănind, scrîșnind din măsele, urlînd, niciodată nu se ia de piept cu cel de sus ! Singurul care-și iese din pepeni în fața Vocii Domnului este Abel ! Abel aduce jertfe și-n locul lui Cain, miei grași, grîu prea frumos, poame neviermuite... Cain e bățos, nu aduce jertfe, nu se tocmește cu Dumnezeu, nu-l adulează... Da, dar nici nu-i strigă în față : „Niciodată !" Abel îi dă orice Domnului, dar pe Arabella, iubirea, nu. „Auzi, Doamne ? Niciodată, niciodată ! Ia-mi viața, dă ! Pe ea — niciodată !" El s-a sfădit cu Dumnezeu, ieșindu-și din minte, smintindu-se, Abel, nu Cain. A, mai tîrziu, tot el regretă, cere să fie făcut din nou cum a fost, smerit... Da, cere, fiindcă știe că a păcătuit, fiindcă Domnul i-a luat mințile. Dar dacă lui i le putea lua, lui Cain nu i le putea lua ? Oare, dacă e să facem sofistică, revoltatului Cain nu-i luase Domnul de la început mințile ? Dar, să ne înțelegem : nu cred că autorul „ține" cu un erou, sau cu altul ; ar fi prea puțin. El pune întrebări prin Cain și Abel. Lor, nouă, lumii. Bețivanul Adam pare cel mai cu picioarele pe pămînt, bea și mănîncă, trăiește imediatul, existențialist; și chiar gîndește cursiv și exact cînd îi spune Domnului că n-ar fi trebuit să-l ia la el pe Cain, fiindcă fiul său nu rîvnise tronul său, nu voise să-i ia locul : „voia doar să se păstreze pe sine, felul lui de a pricepe starea și îndatoririle omului, de a te pricepe chiar și pe Tine, care ai fi doar mai bogat și poate mai puternic, mulțumită acestei felurimi..." Aici l-am chema urgent în ajutor pe domnul Montaigne, care ne spune un lucru asemănător, în privința opiniilor : „Și pe lume nu fură vreodată două păreri asemenea, cum nu sînt nici doi peri sau două grăunțe. Cea mai atotlumească însușire este felurimea". Eva, Arabella, Adam, Cain și Abel, fiecare un punct de întrebare.

Dar un semn de întrebare nu rezolvă o întrebare, iar atunci cînd întrebarea se revarsă dincolo de fire, cade în gol. Ce soartă a ursit Domnul omului ? întreabă Adam. Oare să-l purtăm de-a pururi plecați ? Abel se pleacă, îl proslăvește. Cain ? Nu de tine s-a scîrbit, ci de el însuși s-a scîrbit, zice Adam. Dar să fie numai refuzul umilinței în atitudinea lui Cain ? Nicidecum ! Vom vedea că răzvrătitul... se vrea el însuși Dumnezeu ! O idee mult întîlnită desigur. Kirilov vrea și el să fie Dumnezeu. Dostoievski îi pune un revolver în mînă și inginerul de poduri își trage un glonț în tîmple. Cain pune mîna pe bolovan și-și ucide fratele. Chestia cu Arabella e o poveste romantică, pînă la urmă tot ar fi învins zolismul din Cain, ori prin cîte coclauri ar mai fi cotit-o el ! Așa că mai ușor i se potrivesc lui Kirilov, decît lui Cain, cuvintele primarului Montaigne (c-a fost și primar !) : zice : (după Seneca) „Dacă viața îți place, suport-o. Dacă ești sătul de ea, ieși dintr-însa". Ca orice breslaș, va trebui și eu să sfîrșesc lucrarea începută : deci fac nod la ață și închei fraza : punct ! Nu însă înainte de-a mai adăuga că tatăl lui Cain și Abel, Süto András, dă cu ei de pămînt, îi ridică în slăvi, îi pune să se ia de piept, să se întrebe, să-și răspundă, dar nu înclină balanța cu desăvîrșire în favoarea cuiva, fiindcă ar fi simplist de-ar încheia o întrebare căreia de secoli nu i s-a găsit un răspuns exact... A crede sau a nu crede ? A ucide ?... A te sinucide ? A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea ! Punct.

Dumitru Radu Popescu

La „rădăcini"



■ CÎND l-am cunoscut, prin '45 sau '46, nu citisem din Valeriu Anania nimic. Încă nu debutase editorial. Era bărbat falnic, drept, aidoma stejarilor tineri, și purta o barbă neagră ca pana corbului, ce-i dădea înfățișare voievodală. Nemaiîntîlnit după aceea vreme cam de trei decenii, aveam să-l frecventez, din 1971, intermitent, în casele pe care începuse să și le dureze pentru a-i adăposti ființa nevăzută : volume de versuri, „poeme cu măști" (piese de teatru, cum ar veni, în limbajul de toate zilele), un roman. În toate se vede mîna meșterului de bună tradiție, a meșterului zidar de cuvinte care, probabil, n-a abordat, pur și simplu, o „temă" cînd a reînscenat povestea Meșterului Manole, ci într-o măsură oarecare s-a și autozugrăvit în constructorul mănăstirii Argeșului. Valeriu Anania e un autor cu a cărui mînă scriu pisarii de la curțile domnești de odinioară, un poet care cîntă din fluierele ciobanilor mioritici și zugrăvește cu pensule moștenite de la călugării și țăranii zugravi. Un artist care, asemenea Meșterului său, și-a făcut normă de viață din cerința de sorginte platoniciană a îngropării „izvodului" trupesc în idee, cerință ce implică sacrificiu, autosacrificare. „Cînd firea izvodește frumosul măestrit, / E osîndit izvodul să piară-n ce-a rodit", zice un personaj din **Meșterul Manole**, și creatorul acestuia a exemplificat sentența, ca într-o altă **Poveste a vorbii**, neanecdotică, cu propria-i operă.

Cîntăreț și povestaș destoinic în culegerile de versuri (**Geneze**, 1971, **Istorii agrippine**, 1976, **File de acatist**, 1976), Valeriu Anania se găsește mult mai în largul său în spațiul poemului dramatic. De ar poseda fie și numai excelența execuției, cele patru piese reunite în culegerea **Poeme cu măști** (1972) ar merita pe deplin și privilegiul lecturii și onoarea punerii în scenă. Întocmai ca în poemele așazicînd nude, nemascate, și în cele destinate reprezentării, stihul e fără cusur. Prin toate componentele (cadență, naturalețe, consistență, suplețe, expresivitate plastică etc.), el răspunde celor mai riguroase exigențe. Vorbirea nu se poticnește nicăieri, nu devine crispată și nu se lăbărțează, nu trădează cazna elaborării. Nicicînd, fraza nu are de îndurat răsuciri nefirești, nu există inversiuni contrare spiritului limbii, cuvintele nu sînt niciodată mutilate sau accentuate arbitrar, din necesități de ritm. În general vorbind : nici o stridență, nici un abuz. Nici arhaisme și alte soiuri de neaoșisme, etalate ostentativ, nici neologisme în discordanță cu atmosfera și cadrul spectacolelor ; nici ariditate, nici revărsări verbale logoreice. Echilibru, măsură, compoziție clasică. Iar rimele ! rimele sînt de o plenitudine, de o bogăție, unele de o raritate, ce nu se întîlnesc la mulți poeți. Spicuind la întîmplare doar cîteva clauzule dintre cele mai frapante, iată ce recoltăm : **nainte-ne — sprintene, nu mi-i — lumii, n-o ții — hoții, ghimpe de — limpede, inimă — spinii mă, logodnică — rodnică, potrivnică — schivnică, parte-i — Martei, aeve-i — Sucevei, preagureș — Maramureș, rîșii — sfîșii.**

Versificator de prim rang, Valeriu Anania se dovedește, mai în genere, un mare iubitor și iscusit îmblînzitor de cuvinte. Creațiile lexicale proprii sînt rare, dar vocabulelor recrutate din fondul comun permanent le dă un relief, o prospețime, o melodicitate ce nu scapă observației unui cititor sensibil la valorile de stil. Resursele sînt, firește, în graiul popular și, într-o mai redusă măsură, în cărțile vechi, de cult și istorie. Vocabule colectate din diferite zone ale folclorului, și structuri ritmice adecvate, compun mici sau mai ample bucăți aproape autonome, un fel de arii, ce răspîndesc o atmosferă de sat mitic.

În orizontul arhaicului, al unui arhaic bizar, fabulos, profund deosebit de arhaicul autohton, dar învederînd întocmai ca acesta perenitatea „rădăcinilor", ne introduce și singurul, singularul, ciudatul roman **Străinii din Kipuhua**, cu care Valeriu Anania a debutat în 1978 ca prozator. Deosebit de complicată, de rafinat labirintică, împletitura epică a acestei scrieri pline de pitorescul exotic al insulelor Hawai, unde se petrece acțiunea, e încărcată de înțelesuri și subînțelesuri, pe cît de insistent subliniate, pe atît de debutant camuflate. Implantate în mitosul hawaian, cu totul straniu pentru conștiința europeană, istorisirile din care se întocmește romanul compun o adevărată algebră a fantasticului. A unui fantastic de sursă mitologică în stratul substanțial, combinat însă cu fantasticul emanat din miraculosul pur, cu fantasticul propriu romanului de mistere, cu elemente (semifantastice) de roman exotic, roman senzațional, roman de groază, roman de aventuri, cu fabulosul feeric.

Înrădăcinată în spiritualitatea autohtonă în folclor, în tradiție, literatura poetului, dramaturgului și romancierului Valeriu Anania și-a încorporat, iată, și peisaje, mituri de pe alte tărîmuri, deosebit de îndepărtate. E o afirmare de sine semnificativă a autohtonismului și totodată o negare a autohtonismului mărginit, sectar, intolerant. Autohtonism în universalism.

D. Micu

Filosofie și cultură

O nouă interpretare a lui Lucian Blaga (II)

■ ION MIHAIL POPESCU ne oferă o nouă perspectivă interpretativă și asupra a ceea ce el numește **Bazele gnoseologice și logico-metodologice ale culturii și valorilor** în filosofia lui Lucian Blaga. Dacă, așa cum am văzut, cenzura transcendentă nu poate constitui neapărat un temei al aprecierii de agnosticism, funcțiile intelectului (sau ale rațiunii — cei doi termeni sînt echivalenți la Blaga) cu atît mai puțin ne pot conduce spre asemenea judecăți de valoare. Însuși termenul **ecstatic** (intelectualism sau raționalism ecstatic) este interpretat în cartea de care ne ocupăm ca „ieșire din sine a rațiunii", ca „starea de deschidere a intelectului spre lume și lumină", stare legitimă a intelectului în activitatea de „raționalizare a lucrurilor", spre deosebire de **extaz**, care exprimă o stare psihologică de trăire afectivă, de pierdere sau uitare de sine a sufletului. Dar această ieșire din sine a intelectului e anevoioasă, plină de primejdii, deoarece el nu-și caută și nu-și găsește limanul de liniște, de împăcare în exercițiul cuminte al funcțiilor logice formale, ci își asumă destinul ingrat de a despica obiectul, de a descifra și încifra structurile acestuia în structurile subiectului adus în stare de cunoaștere înțelegătoare. Intelectul în concepția lui Blaga nu se caracterizează nici prin bicisnicie metafizică și umilință totală în fața obiectului, nici prin trufie dialectică — abuz de dedublare în termeni antinomici —, autozeificare prin autonomizare totală față de obiect, prin dizolvarea acestuia în sine ; cele două tipuri de cunoaștere — paradisiacă și luciferică, — care nu se exclud ci se întregesc reciproc, corespund deopotrivă celor două ipostaze ale intelectului — **enstatic** și **ecstatic** — precum și structurii însăși a obiectului cunoașterii. Și este interesant la Blaga că orizontul problematic al cunoașterii, punerea continuă de probleme este condiționată de investigarea obiectului, de deschiderea și starea de criză a acestuia. Tocmai de aceea aria problemei filosofice a cunoașterii o constituie realitatea obiectivă iar zarea interioară a problemei filosofice a cunoașterii e condiționată de permanenta deschidere a cunoașterii către totul existențial.

Interpretări diferite și chiar opuse a avut ideea lui Blaga despre conservarea, atenuarea sau potențarea misterelor, de unde rezultă cunoașterea cu semnul zero, pluscunoaștere sau minuscunoașterea. Și aici, I. M. Popescu distinge între nelimitarea subiectului generic și sensul limitat metafizic al cunoașterii subiectului individual, insistînd îndeosebi asupra **metodei** blagiene a **antinomiei transfigurate** care, după el, „reproduce identitatea contradictorie a lucrului". O antinomie transfigurată este un fel de paradox dialectic ce nu-și află dezlegarea, nici în plan sensibil real nici în plan teoretic, este o sinteză de concepte polare ce-și păstrează fiecare identitatea și specificitatea. Este una din supremele cutezanțe ale gîndirii de a realiza o unitate ideală pe care atît realitatea concretă, cît și logica abstractă, formală o refuză. Este foarte interesantă și instructivă analogia pe care o face autorul între această metodă și principiul complementarității al lui Niels Bohr.

Punctul de plecare pe deplin legitim și fertil al acestei metode este acela că lucrarea spiritului, exercitarea funcțiilor sale cognitive nu se desfășoară totdeauna în cadrele pe deplin inteligibile ale logicii, că el se află adesea în situații paradoxale ce par a sfida logica obișnuită și experiența comună. Metoda antinomiei transfigurate intervine mai ales în acele situații cînd paradoxul nu-și poate găsi rezolvarea nici pe calea logicului, nici pe cea a realului concret.

Sistemul filosofic blagian este caracterizat de I. M. Popescu prin **realism dialectic** și **raționalism deschis**, ceea ce a provocat și mai poate provoca rezerve. Nimeni nu va putea să tăgăduiască însă patosul și seriozitatea argumentării sale în favoarea a ceea ce eu aș numi mai curînd **raționalism dialectic** la Lucian Blaga (spre a nu mai reține și alte componente cum ar fi umanismul, patriotismul, sau, din punct de vedere filosofic și ca stil de gîndire — elemente kantiene, neoromantice, expresioniste, de filosofia vieții, filosofia morfologică a culturii etc.). De pildă în analiza unor **moduri de raționalizare** cum ar fi : „raționalizarea pe linia identității pure", „raționalizarea pe linia identității atenuate", a egalității cantitative, sau echivalenței, și a identității contradictorii — ca să nu mai vorbim de raționalizarea unei stufoase și aproape derutante păduri a numeroase specii de iraționale. Ponderea aparentă a misterului și iraționalului în filosofia lui Blaga a putut să lase impresia, la un examen neadîncit, că rațiunea joacă la el un rol minor, că este o biată rudă săracă la ospețele spiritului. Eroare. Ea este pusă, dimpotrivă, să dea seama, să călăuzească cele mai temerare demersuri ale spiritului iar ceea ce pare prezență copleșitoare a iraționalului, inconștientului etc. nu face decît să sublinieze cît de mari sînt obstacolele și dificultățile pe care trebuie să le întîmpine rațiunea în acțiunile ei cognitive și creatoare, în eforturile ei de ordonare și raționalizare a lumii, în apropierea misterelor lumii și convertirea lor în „minunile" culturii.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Critică şi poezie

ÎNTR-UN volum compact **(Lectura poeziei)** de cinci sute de pagini, Ştefan Aug. Doinaş şi-a strîns aproape toate articolele despre poeţi şi poezie din ultimii ani, adăugîndu-le un amplu **Eseu asupra poeziei lui Lucian Blaga,** un text din 1948, intitulat **Tragic şi demonic,** şi care trebuia să fie teza lui de licenţă în filosofia culturii la acelaşi Blaga, precum şi, în fine, un **Jurnal de campanie literară,** alcătuit din articole şi conferinţe ocazionale. Din toate acestea, mai ales la ultimul s-ar fi putut renunţa fără mare pierdere, singurul lucru din el cu adevărat interesant fiind un mic eseu **Despre joc şi jucării** (restul, articole ce se scaldă în generalitate ca în elementul lor, scrise şi pe un ton cam **ronflant,** cum ar zice francezii). Ştefan Aug. Doinaş este un cititor de poezie foarte atent şi scrupulos, prea experimentat ca să se mai lase influenţat de părerile la modă şi, de aceea, luîndu-le adesea în răspăr ; spiritul polemic rămîne însă implicit, încît rareori se simte că autorul şi-a gîndit articolul în replică. Lectura poeziei e metodică, citeodată pedantă, aplicată pe text, pe care-l parcurge la pas. Stilul este înalt, chiar solemn, nepermiţîndu-i familiarităţi, sacrificînd strălucirea pe altarul exactităţii şi trăgîndu-şi expresivitatea dintr-o evidentă cultură a limbii şi dintr-o tot atît de evidentă iubire a cărţii. Comentînd în fugă un film al lui Truffaut, pe care l-am văzut cu toţii la televizor iarna aceasta, Ştefan Aug. Doinaş scrie el însuşi într-un **Elogiu al cărţii :** „Cartea — acest **saturat de semn, poros infoliu,** cum o defineşte plastic Ion Barbu — mă tulbură mai mult decît oricare ecran, tocmai pentru că nu-mi propune reflecţia lucrurilor, ci spaţiul în care durează simbolurile lor. Ce-mi pasă că ea solicită un singur organ — ochiul ? Acest organ e singurul care se poate **deschide înlăuntru.** Univers în miniatură, pagina unei cărţi anulează, fără îndoială, a treia dimensiune a spaţiului, pentru că e destinată inimii şi sensibilităţii, imaginaţiei şi inteligenţei mele, nu activităţii mele deambulatorii. Hartă stelară a limbii...".

Eseul despre Blaga, cu care începe volumul, conţine cîteva originale puncte de vedere. Acceptînd, împreună cu majoritatea criticilor de azi, că poezia lui Blaga nu poate fi discutată decît prin referinţă la filosofia poetului, Ştefan Aug. Doinaş încearcă să stabilească, într-un chip cît mai scutit de aproximaţie, raportul liricului cu filosoficul la autorul **Poemelor luminii.** El remarcă pe bună dreptate că filosofia poetului nu poate constitui un plan adevărat de referinţă pentru poezia filosofului cită vreme nu s-a constituit încă într-un sistem. Distinge trei momente importante: întîiul, în care planul de referinţă pentru poezie (şi e vorba de primele cinci volume) îl oferă nu sistemul filosofic, ci „biografia spirituală a tînărului Blaga", adică „acel complex de factori de cultură şi de dispoziţii interioare structurale, care i-au asigurat, între anii 20 şi 30 ai vieţii sale, dinamica personalităţii" ; al doilea, cuprins între 1935 şi 1945, cînd apar marile opere filosofice care devin un fundal real pentru poezie şi în care distanţa între filosofia propriu-zisă şi lirică este minimă ; al treilea, după război, în care această distanţă este maximă. Se înţelege că, fiind vorba de întîiul moment, unde ne lipsesc elementele precise, planul de referinţă trebuie determinat ipotetic. Şt. Aug. Doinaş socoteşte esenţiale în formarea tînărului Blaga următoarele elemente de cultură : Goethe, ca prototip al scriitorului complet, expresionismul, ca stil la modă, psihologia abisală, autorizată de Freud şi Jung, şi morfologia culturii, ca disciplină relativ nouă în epocă. Studierea acestor factori conduce pe eseist la observaţii ce ar merita să fie reţinute, dacă spaţiul ne-ar permite. Voi cita doar una, între atîtea, şi anume aceea că Blaga învaţă de la Goethe o metodă de gîndire, vizibilă în **Poemele luminii** şi în **Paşii profetului :** „Afirmaţia poate să pară surprinzătoare, deoarece **programul** sau **metoda** constituie ultimele elemente care ni se oferă la o lectură neprevenită a acestor două cărţi, dominate de imaginea unei naturi pline de prospeţime şi de o reacţie de un mare vitalism şi exuberanţă în faţa ei. Într-adevăr, **programul** sau **metoda** sînt, aici, complet mascate, greu de identificat...". Demascarea lor permite autorului să analizeze dubla natură a lui Blaga, şi acele polarităţi ale liricii lui de tinereţe care, pe de o parte, exprimă o despicare a lumii în contrarii, iar pe de alta o sinteză a lumii din contrarii. Dacă nietzscheanismul acestor dintîi poeme a fost mereu observat, goetheeanismul lor a fost trecut în schimb cu vederea : e meritul lui Şt. Aug. Doinaş de a releva, dincolo de imagismul şi fragmentarismul **Poemelor luminii,** utopia goetheeană a corpului cosmic al naturii şi fiinţei. Cu aceeaşi subtilitate, sînt examinate „peisajele metafizice" din **Lauda somnului** şi celelalte cărţi dintre 1924—1933, apoi ceea ce am putea numi despărţirea de Goethe, în fine „principiul conservării enigmelor", formulat de Blaga la 24 de ani, dar valabil în lirica lui abia la 44. Din teza eseistului rezultă şi spectaculoase răsturnări valorice, cum ar fi de exemplu un loc major acordat volumului **La curţile dorului** din 1938 pe care quasi unanimitatea criticii l-a socotit inferior precedentelor sau chiar dovadă a unui impas artistic. De asemenea, un **distinguo** important apare în discutarea raporturilor cu expresionismul şi gîndirismul ale liricii blagiene, saturată de magic şi misterios, şi în care opoziţia sat-oraş (sau natură-civilizaţie) nu ogîndeşte (pur şi simplu !) „un proces istoric", ci o dublă inserţie ontologică a omului în lume.

Astfel de originale observaţii sînt şi în articolele mai scurte despre poeţi din volumul de faţă. Voi spicui cîteva mai frapante. Arghezi, de exemplu, e văzut ca **poeta ludens** nu doar în acele poezii unde jocul este, şi tematic, foarte evident, dar chiar în **Psalmi :** „Caracterul ludic al **Psalmilor** a fost mascat, în cîteva exegeze destul de penetrante, de diverse interpretări mai atente la natura relaţiilor om-divinitate : de la **tîrguiala** balcanică cu Dumnezeu pînă la imaginea de ateu a fostului călugăr". Şi : „De-a lungul lor (al psalmilor — n.n.), asistăm la o adevărată punere în scenă a unor toane şi ţîfne tipic religioase, cum ne arată mimetismul biblic al expresiei". Un articol admirabil este acela despre poezia lui Zaharia Stancu în care criticul denunţă o confuzie stăruitoare a comentatorilor anteriori. Iată-l vorbind despre **simplitatea,** de atîtea ori grăbit relevată, a **Poemelor simple** din 1927 : „Un examen atent al textelor relevă însă, încă din ciclul **Miniaturi,** schema unor construcţii lirice care contrazic afirmaţiile privind transcrierea spontană a unor percepţii senzoriale fruste, simpla notaţie naturistă, discursul naiv şi candid : cele opt versuri care compun fiecare din aceste mici poeme sînt, desigur, fragmente ale unei idile adolescentine într-un peisaj agrest, idilă plină de farmec şi neprevăzut, cu gusturi de mare sfiiciune şi puritate, dar departe totuşi de a se impune prin simplitate şi candoare. Mai precis : eroii liricii sînt, într-adevăr, simpli şi candizi, dar conştiinţa lirică, aceea care transcrie zglobiile lor aventuri nevinovate, este o conştiinţă avizată, hrănită de cultură, aşa cum mărturiseşte neobosita tehnică a imaginilor şi metaforelor utilizate". Să semnalez şi articolul despre Al. Philippide, bazat pe ideea că volumele succesive ale poetului reiau şi dezvoltă motive existente periferic în volumul imediat anterior : titanismul, doar schiţat ca atitudine lirică în **Aur sterp,** devine central în **Stînci fulgerate,** eratismul, marginal în **Stînci,** constituie elementul fundamental în **Visuri în vuietul vremii** şi aşa mai departe.

Înţelegătoare pagini de analiză consacră Şt. Aug. Doinaş multora dintre confraţii lui contemporani: lui Geo Bogza, A. E. Baconsky (citîndu-i aceste zguduitoare versuri din **Psalm negru:** „Doamne, istoria... / Doamne ia de la mine / destinul acesta — şi dacă nu-mi poţi hărăzi altă soartă, / dă-mi o moarte înaltă, cotropitoare, sălbatică, / mai mare decît viaţa duşmanilor mei".), Florin Mugur, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran, Marius Robescu, Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Nichita Stănescu. Uneori el este prea generos cu poeţi iniţial talentaţi, dar care n-au confirmat (Gh. Pituţ) ; alteori, face dreptate unor poeţi foarte buni (Nicolae Ionel) şi despre care se scrie prea puţin. Toate aceste articole se citesc cu plăcere şi interes.

UN ACT de dreptate face Ştefan Aug. Doinaş şi lui Stere Popescu (1920—1968), tipărindu-i la Editura Litera un volum de poezii **Postume,** care relevă în marele balerin de altădată un poet adevărat. Prefaţa ne avertizează în privinţa selecţiei (care a lăsat pe dinafară cea mai mare parte a versurilor lui Stere Popescu, mult mai numeroase decît permitea spaţiul tipografic al acestui volum) şi în privinţa structurii cărţii. Ar exista trei vîrste poetice succesive ale acestei poezii : poeziile vitaliste de tinereţe (1946—1960), altele indicînd o tranziţie spre un lirism intelectual şi de problemă morală (1960—1963) şi, în fine, poeziile maturităţii depline (1963—1968). Editorul şi prefaţatorul le găseşte pe cele dintîi inspirate vag de aerul epocii postbelice, de Tonegaru în special, şi le preferă pe ultimele pentru tragicul şi pateticul lor spirit. Le-am citit şi eu şi îmi mărturisesc preferinţa inversă pentru poeziile tinereşti, mai „pline" mai „concrete" decît ultimele (cam prea abstracte în patetismul lor moral), ca de exemplu **Sub Crucea Sudului,** unde nu e greu de simţit şi o oarecare influenţă din Blaga : „O vrajă, un abur creşte prin sufletul meu, precum în grădini primăvara. / Paseri ca nişte focuri mărunte pîlpîie peste comori... / Din larga mării îmbrăţişare simt boarea nopţii ca o negură în mine pătrunzînd. / / Aici, la Crucea Sudului, printre paraginile cereşti m-am tolănit... / Cercurile respiră-n jurul meu ca trupul unor verzi oceane, / stele mijesc albastre prin ceaţa cerească. / Aci, desprins din focurile carului mare, cad printre degetele Domnului / în aburitele nopţii oceane". Spaţiul liric predilect este unul vast — oceanul, cerul — cu aer tare din depărtări, bătut de vînturi cosmice, clătinat ca o corabie beată pe imensităţi stelare : „În ţara aceasta pustie şi tristă am văzut înflorind pentru întîia oară foşnitoarea nemărginire a nopţii de vară, / Dunărea urca izvorînd de undeva de sub stele, / pîrîmele gemeau în univers şi marinarii şi femeile cîntau înlănţuiţi pe cheiurile văruite de lună". **(Biografie).** Stere Popescu era un poet neliniştit, pînă la angoasă, şi versurile lui retorice, declamatorii, ţîşnesc din tensiunea interioară ca un strigăt uriaş din pieptul unui deznădăjduit.

Nicolae Manolescu

Ştefan Augustin Doinaş, **Lectura poeziei,** Ed. Cartea Românească, 1980 ; Stere Popescu, **Postume,** selecţie şi cuvînt înainte de Ştefan Aug. Doinaş, Ed. Litera, 1980.

LIMBA NOASTRĂ

„Limbă şi cultură"

■ A APĂRUT de curînd, în Editura „Facla" din Timişoara, un impozant volum intitulat **Limbă şi cultură,** datorat profesoarei Doina David. Cartea tratează evoluţia limbii române literare între 1880 şi 1920, cu privire specială la Transilvania şi Banat. E vorba de o perioadă de aprige frămîntări în problemele de limbă. Autoarea ia în discuţie concepţiile Şcolii ardelene, ale etimologiştilor, ale Junimii din Iaşi şi aşa mai departe. Lucrarea e bazată pe o amplă bibliografie, cuprinzînd şi multe articole din reviste vechi.

Sîntem deprinşi cu ideea că Şcoala ardeleană a însemnat o mare acumulare de erori, urmate de un faliment complet. Doina David arată că situaţia nu este aceasta : dacă nu se poate tăgădui că în ansamblu ideile latiniştilor nu s-au menţinut şi mai ales că ei au făcut multe greşeli, nu e mai puţin adevărat că au avut şi merite. După părerea mea, au contribuit substanţial la stabilirea unei metode utile de adaptare a neologismelor. Fără ei, desigur, majoritatea cuvintelor noi ar fi păstrat forma de pronunţare din franceza actuală, ceea ce ar fi dus la multe încurcături.

Este incontestabil că cele mai multe neologisme introduse la noi de vreo 150 de ani încoace provin din franţuzeşte. Scrierea franceză, care reproduce pronunţarea de acum o mie de ani, este foarte deosebită de rostirea actuală, dar destul de apropiată de cea latinească. Dacă am fi scris ca francezii şi am fi pronunţat ca ei, am fi creat complicaţii groaznice pentru elevi. Dacă am fi păstrat rostirea franceză şi am fi utilizat scrierea noastră fonologică, ne-am fi depărtat de toate limbile de mare circulaţie : care german, englez, sau chiar francez, citind într-un text românesc cuvîntul **ensürjan,** ar fi recunoscut, în el, de la prima vedere, pe francezul **insurgent ?**

Sub influenţa latiniştilor, cuvintele franceze au fost adoptate în forma lor scrisă, şi pronunţate în conformitate cu ortografia noastră, ceea ce le-a apropiat considerabil de originalul latin şi, prin aceasta, le-a făcut inteligibile pentru vorbitorii de limbi romanice, şi, de asemenea, pentru toţi cei care cunosc, cît de cît, latina. Mai mult decît atîta, menţinerea scrierii franceze apropie neologismele de cuvintele româneşti moştenite din aceeaşi rădăcină latină, de exemplu, păstrînd în cuvîntul **a discerne** pe **c,** pe care francezii nu-l mai pronunţă, mărim asemănarea cu **a cerne,** care constituie baza formei cu prefixul **dis-.** În felul acesta multe neologisme sînt simţite ca ale noastre.

Altă problemă interesantă tratată în volum este unificarea limbii literare, pe baza dialectului muntenesc ; evident, nu exclusiv, căci dacă e adevărat că în restul ţării se adoptă treptat variantele folosite la Bucureşti, nu e mai puţin adevărat că unele muntenisme întîlnite frecvent în exprimarea bucureştenilor la începutul secolului nostru au dispărut, sub influenţa graiurilor din celelalte regiuni (de exemplu astăzi nu se mai aude niciodată **a făcutără,** care a fost înlocuit cu **au făcut**).

Se arată apoi că limba noastră a primit un număr uriaş de neologisme, nu numai pentru că au apărut mereu noţiuni noi, care aveau nevoie de o denumire, ci şi pentru că a intervenit moda, care a dus la eliminarea multor împrumuturi orientale, înlocuite cu termeni latineşti utilizaţi în limbile occidentale (de exemplu **restaurant** a luat locul lui **birt**). Se notează pe de altă parte, cu bună dreptate, că cuvintele esenţiale ale limbii nu se lasă îndepărtate.

Astfel volumul îşi justifică titlul, căci peste tot apare paralelismul între dezvoltarea culturii şi modificările pe care le înregistrează limba.

Al. Graur

SEMNAL

● **C. Ciuchindel — BIBLIOGRAFIA REVISTELOR „ROMÂNIA LITERARĂ".** Sînt investigate revistele cu acest titlu editate de Vasile Alecsandri (1855 — fişele acestei publicaţii au fost întocmite de Magdalena Maghiaru), Liviu Rebreanu (1932 — 1934), Cezar Petrescu (1939 — 1940) şi, în **Supplementum,** cele apărute în 1877 (la Iaşi), 1885—1889 (Bucureşti), 1895—1897 (Bucureşti), 1930 (Aiud). **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 382 p., 24 lei).**

● **V. Alecsandri — OPERE. VII.** Volumul, cuprinzînd **Fîntîna Blanduziei, Ovidiu,** piese publicate în broşuri, periodice, şi rămase în manuscris, încheie secţiunea de teatru a acestei ediţii critice realizate de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. **(Editura Minerva, 1 312 p., 54 lei).**

● **Şt. O. Iosif — OPERE. IV.** Cuprinde poemul istoric **„Din zile mari" ; Din periodice** (poezii şi proză) ; **Corespondenţă.** Ediţie îngrijită, comentarii şi variante de Ion Roman, care încheie seria de **Opere** de Şt. O. Iosif. **(Editura Minerva, 750 p., 35 lei).**

● **Aurel Nicolescu — ANALIZE GRAMATICALE ŞI STILISTICE.** Selecţie din lucrările ştiinţifice ale autorului (grupate în secţiunile **Gramatică, Limba literară, Din istoricul terminologiei lingvistice)** alcătuită de Florica Dimitrescu. **(Editura Albatros, XXX + 352 p., 6 lei).**

● **Al. Piru — DEBUTURI.** Culegere a textelor risipite în revistele deceniului trecut. **(Editura Cartea Românească, 248 p., 9 lei).**

● **N. Tertulian — PERSPECTIVE CONTEMPORANE.** Studii despre curente şi personalităţi ale esteticii contemporane. **(Editura Cartea Românească, 278 p., 10 lei).**

● **Ştefan Munteanu — LIMBA ROMÂNĂ ARTISTICĂ.** O istorie a limbajului artistic românesc ilustrată prin analiza operei marilor creatori — Heliade, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 272 p., 10,50 lei).**

● **V. Copilu-Cheatră — CÎNTECUL MOŢILOR.** Volum antologic reunind **Cartea moţului** (1937), **Cîntece cu călusul în gură** (1942), **Bună dimineaţa, ţară !** (1945), **Orgă de bazalt** şi ineditele **Rădăcini, Transilvania, Voievod peste cuvinte. Cantată pentru Eminescu ;** prefaţă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 302 p., 13,50 lei).**

● **Atanasie Nasta — SONETE.** Şaizeci şi cinci de ilustrări ale acestei specii literare. **(Editura Albatros, 74 p., 4,75 lei).**

● **Ion Iuga — BINECUVÎNTATA CIVILIZAŢIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 6,50 lei).**

● **Al. Constantinescu — DINTR-UN JURNAL DE IDEI.** „Am considerat **Jurnalul** totdeauna — afirmă autorul într-una dintre definiţiile caleidoscopice ale cărţii — ca pe un exerciţiu existenţial ; nu o naraţiune pasivă a unor întîmplări mai mult sau mai puţin banale, centrate pe un «eu» mai mult sau mai puţin de serie". **(Editura Cartea Românească, 214 p., 7,25 lei).**

● **Andrei Băleanu. Doina Dragnea — ACTORUL ÎN CĂUTAREA PERSONAJULUI.** 25 de convorbiri despre arta spectacolului teatral purtate cu personalităţi ale scenei noastre. **(Editura Meridiane, 298 p., 14,50 lei).**

● **Andrei Roman — OMUL DESĂVÎRŞIT.** Culegere de versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 7,75 lei).**

● **Ileana Frandeş — POVESTIRI.** Debut. **(Editura Junimea, 86 p., 4,25 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Proza

Imaginaţia memoriei

AM CITIT cu încîntare, sînt de-acum cîteva luni, în condiţii de imobilitate forţată (suferisem un accident) şi de fatală abstragere şi distanţare de pasiunile momentului, cartea scriitorului clujean Teohar Mihadaş, **Frumoasa risipă** *), excelent simţită, excelent scrisă, cu urmări binefăcătoare asupra tonusului şi a dispoziţiei de moment, dar, constat acum, capabilă să acţioneze într-un plan mai substanţial, şi cu un ecou de durată. Astfel de cărţi, frumoase, elevate, tămăduitoare pentru spirit prin calitatea însăşi a „omenescului" lor, prin rezistenţa pe care o opun uzurii existenţiale şi primejdiei de alienare a sufletului, sînt mai rare decît ne închipuim şi ivirea lor, nesustinută de vreun alt interes în afara celui „doar" literar şi „doar" moral şi afectiv ar merita altfel de întîmpinare.

Frumoasa risipă este o carte care exaltă, fără obişnuitele ostentaţii exclamative, valorile eterne ale vieţii şi ceea ce supravieţuieşte după ce totul sau mai totul a fost pierdut. Pierdut, da, şi totuşi **recuperat** pe căi neştiute şi greu de bănuit la prima vedere, recuperat prin enigmatica putere a cuvîntului, scris şi rostit, rostit şi scris, a cuvîntului convingător, sincer şi emoţionant, spus aluziv, spus de-a dreptul, cu şi fără retorică persuasivă. Simţi efectiv că acest cuvînt are puterea, uşor inexplicabilă, de a păstra ceva din ceea ce părea şi chiar era sortit pulverizării. Şi nu e puterea de a menţine în viaţă, aceea de **a păstra** privilegiul şi adînca motivare a faptului de a scrie ?

Nu ştiu dacă Teohar Mihadaş a gîndit în termeni siguri şi „logici" acest lucru, dar e îndeajuns că l-a simţit şi i s-a supus.

Vitalitatea transcrierilor sale din „memorie" (o memorie în nici un fel mecanică, fiziologică) are ceva tragic. Ceva sfîşietor şi, iată, atît de reconfortant.

Se întîmpină, nu se ştie de ce, nimic nu pare să o justifice, cu un soi de condescendenţă, astfel de tentative considerate a fi modeste în însuşi proiectul lor : da, amintiri din copilărie, din adolescenţă, reconstituirea anilor de şcoală, în fine, „parada dascălilor", lecturile, pasiunile, iubirile de atunci, cine n-are cîte ceva de spus despre ele şi cine nu e dispus să abuzeze de atenţia celuilalt spre a le expune cu o nostalgie care, la drept vorbind, îl interesează personal pe povestitor ? Ca şi cum un capitol fascinant al literaturii lumii ar fi altceva, în proiectul şi în realitatea sa, decît o astfel de uimită redescoperire ! Teohar Mihadaş nu ezită să şi-o asume încă o dată, cu încredinţarea că are ceva de spus, esenţial, ceva întăritor de transmis spiritelor blazate, ceva ce merită să fie recuperat pentru a supravieţui. Încrederea sa, aparent naivă, dobîndeşte cîştig de cauză, cartea străbunge de la primele pagini rece rezervă a cititorului sastisit de amintiri. S-ar cuveni adăugat, dacă mai este nevoie, că, aşa cum se întîmplă cu adevărată literatură, amintirile încep să fie şi altceva decît amintiri, memoria intenţionat fidelă în punctul de pornire devine productivă şi inventivă, fără să inventeze propriu-zis nimic, dezvoltînd, de la sine şi fără adaos din afară, o energie necunoscută, o tensiune a imaginarului. Oricît de loial respectuoasă cu faptele şi poate chiar pe măsură ce este mai mult decisă să se menţină în perimetrul lor confirmat, se întrece pe sine, depăşindu-se în imaginar şi adesea în fabulos. Este o proprietate spontană a textului literar şi cartea lui Mihadaş ne-o dovedeşte din nou în chip remarcabil.

Tînărul de cincisprezece ani, proiectat din munţii Tauriei natale în Bucureştiul interbelic şi apoi într-un orăşel ardelean, ca bursier al liceului din Dumbrăveni, trăieşte o aventură neprevăzută, într-un univers pe cît de străin sensibilităţii sale mitice pe atît de ciudat familiar. Această sinteză de necunoscut-cunoscut, scriitorul o realizează, patru decenii după ce ea se consumase de fapt, abia acum într-un plan literar. Şi, paradoxal, cu mai mari şanse de „autenticitate" decît i-ar fi îngăduit-o transcrierea unor pagini de jurnal ţinut la zi. Un paradox care este cu totul în firea literaturii. „Calitatea literară excepţională a paginii nu poate trece neremarcată. Este şi primul lucru care ne atrage atenţia : limba înflorată şi ceremonioasă, nu rareori de o neascunsă preţiozitate, are o viaţă de sine stătătoare ca limba lui Odobescu ori Mateiu Caragiale". Observaţia lui N. Manolescu, din rîndurile de recomandare, deloc exagerate, transferă într-un fel semnificativ proza lui T. Mihadaş din sfera memorialisticii circumstanţiale în aceea a literaturii pure şi chiar a celei artiste. „Cu perspicacitate (remarcă Petru Poantă într-un comentariu din „Steaua") viaţa trăită odinioară devine literatură. Şi în aceasta constă tot interesul cărţii. Un gest, o întîmplare, în aparenţă neînsemnate, sînt înşelate într-o retorică fabuloasă, proiectate în analogii surprinzătoare cu marile mitologii, «coborîte» altădată în ironie, cu trimiteri la experienţa de maturitate a autorului... Cîtă viaţă, atîta literatură".

Sînt, cum se vede, destule de spus despre această carte de „amintiri" exaltat-dureroase, de o frumoasă ţinută, scrisă în mai multe registre, dominată pînă la urmă de un superior, intim asimilat simţ al **sărbătorescului.**

Lucian Raicu

*) Teohar Mihadaş, **Frumoasa risipă**, Editura Dacia

Istorie şi ficţiune

ACŢIUNEA romanului **Tache de catifea***) se desfăşoară în prima jumătate a secolului al XIX-lea şi cele mai importante evenimente ale epocii nu numai că sînt consemnate, ci ele ocupă — dintr-un anumit punct de vedere — un loc de prim plan în carte. Ştefan Agopian — aflat la cel de al doilea volum al său — scrie, deci, ceea se cheamă un roman istoric : în el se vorbeşte atît despre răscoala lui Tudor şi Eterie, cît şi despre Revoluţia de la 1848. Tache de catifea, protagonistul cărţii, se raportează tot timpul la evenimentele în cauză, depinde de ele, iar destinul îi este puternic marcat de desfăşurarea lor. Nu întîmplător el se naşte odată cu veacul şi moare în anul Revoluţiei din 1848... Tache de catifea este în mod sigur un om al epocii sale, dar nu un erou. Faţă de eroul lui Uricaru din **Rug şi flacără**, el se află tocmai la polul opus : nu-i un om de acţiune, un luptător, nu-i un revoluţionar, ci o fiinţă slabă, structură „delicată" — **de catifea** — sortit secolului şi morţii. Parafrazînd titlul unui faimos film brazilian, i-am putea spune şi **Tache al morţii.** Născut, deci, nu atît ca să trăiască, să lupte, să învingă, ci ca să se autoiluzioneze fără rost, să trîndăvească, apoi să fie înfrînt şi să moară ! Despre moartea lui ni se vorbeşte în prima pagină a cărţii şi tot despre ea şi în ultima : îl vedem pe îmbătrînitul înainte de vreme Tache, pe boierul Tache Vlădescu, aştentîndu-şi calm şi imperturbabil moartea. Ni se sugerează chiar că şi-ar fi dorit-o, ba mai mult, că şi-a pus-o de bună voie la cale...

Două sînt, prin urmare, înostazele în care îl vedem pe Tache : copil, apoi adolescent plin de iluzii şi — în capitolele următoare — îmbătrînit timpuriu, retras la conacul lui, trîndăvind şi trăgînd cu urechea la zvonurile revoluţiei care se apropia... Ca să folosim un termen poate prea uzitat în ultima vreme, Tache e un antierou, un ins pe lîngă care istoria trece fără ca el s-o poată ajunge din urmă. Din acest punct de vedere, o scenă din roman ni se pare a fi cît se poate de semnificativă : Tache de catifea, împreună cu prietenii săi, boierul Lăpai şi Piticul, se îndreaptă spre Craiova vrînd să se alăture revoluţiei lui Tudor Vladimirescu. Ajung însă prea tîrziu, cînd revoluţia **se sfîrşise,** fusese înăbuşită, iar Tudor „era mort sau aproape mort"... Prea multe popasuri prin toate hanurile au făcut cei trei simpatizanţi ai revoluţiei (pe timpul acela Tache era un adolescent, inima îi era încă vie şi plină de idealuri), prea au cedat tuturor tentaţiilor întîlnite în cale, ca să poată ajunge la vreme acolo unde viaţa lor ar fi putut să cunoască o împlinire şi să capete un rost !

Lîncezeala, lenea dusă pînă la coşmar şi nebunie, neplăcerile indigestiei, provocată de o hrană abundentă, mahmureala după chefurile prelungite — o întreagă cohortă de rele în faţa cărora Tache de catifea abdică — iată **stări** în descripţia cărora Stefan Agopian se vădeşte a fi un adevărat maestru ! Pasivitatea, inerţia, îl distrug aşadar pe fostul simpatizant al răscoalei lui Tudor... Unicele momente fericite, luminoase, din viaţa lui sînt cele în care se apucă — ajutat de prietenii săi. Piticul şi boierul Lăpai (un fel de Don Quijote căruia îi este însă lene să se mai bată cu vreo moară de vînt) — să-şi repare casa... „Zugrăvitul şi petrecerea — mărturiseşte asadar eroul — au fost singura noastră victorie adevărată şi despre care putem vorbi fără să ne ruşinăm"...

Ambiţia prozatorului nu este însă numai aceea de a da un cît mai exact (din punctul de vedere al reconstituirii epocii) roman istoric, în centrul căruia să se afle un erou ca „Tache de catifea", ins ratat, personaj cu toate idealurile stinse şi pierdute definitiv, cu toate „lămpile arse", înainte ca Revoluţia din '48 să aibă loc. Ştefan Agopian vrea să scrie o carte în care imaginaţiei i se acordă aceeaşi importanţă ca şi documentului istoric. Se produce o anumită derogare de la realism, personajele nu se lasă încorsetate de ceea ce, în mod curent, numim psihologie. În alcătuirea unor eroi, sau în descripţia unor situaţii, autorul introduce, cu bună ştiinţă, elemente groteşti şi fantastice. Desfăşurarea firească a acţiunii e, nu de puţine ori, bruscată... Personaje cum ar fi Piticul sau boierul Lăpai aparţin mai puţin romanului „realist", ele par mai curînd desprinse dintr-o pînză a unor pictori flamanzi de astăzi. Piticul, de pildă, un fel de autodidact genial, astrolog şi inventator (inventează o lunetă, precum şi o foarte complicată orgă), filosof dedat la lecturi subtile, i-ar putea duce cu gîndul la Márquez pe toţi cei ce trăiesc cu ferma convingere că autorul **Veacului de singurătate** ar fi inventat literatura fantastică... Un roman al polonezului Andrei Kuśniewicz, de pildă, nouă ni se pare a fi mult mai aproape de formula abordată de scriitorul nostru decît fantasticul de sorginte sud-americană... Oricum, Ştefan Agopian i-a citit nu numai pe moderni — de la care a avut, bineînţeles, ce învăţa — ci şi pe scriitorii noştri mai vechi şi încă, după părerea noastră, cu cea mai mare atenţie. Ne-am opri în primul rînd la Vasile Alecsandri — şi cu precădere la teatrul acestuia. Nu seamănă Luis Gabriel Bombard Vaucher, personaj căruia i se acordă un rol de prim plan în roman, — ins rătăcit prin Ţările Române după înfrîngerea din Rusia a lui Napoleon — cu pedagogii franţuziţi din piesele clasicului nostru ?...

Şi pentru că am ajuns la lecturi, trebuie să mai spunem că ele devin, uneori, stînjenitoare pentru autorul lui **Tache de catifea.** „Tirania" cea mai puternică asupra lui pare a o exercita Faulkner. Personajele — Tache, Piticul, boierul Lăpai — încep să vorbească de parcă ar descinde din ţinutul Yoknapatawpha... Scriitor inteligent şi cu o imaginaţie neliniştită, Ştefan Agopian pare a nu fi încă decis să se fixeze. Iar cînd nu ezită... se grăbeşte prea tare, ratînd unele scene care ar fi putut fi, după părerea noastră, memorabile.

Pe un prozator trebuie să-l judecăm însă după momentele sale de vîrf şi în romanul lui Ştefan Agopian există pagini în care remarcabila putere de invenţie a prozatorului capătă cîştig de cauză.

Sorin Titel

*) Ştefan Agopian, **Tache de catifea**, Ed. Cartea Românească

Revista revistelor

„Ramuri", nr. 3

■ DIN sumarul foarte atractiv al revistei craiovene **(Universurile imaginare** de Mircea Eliade, text ce reprezintă cuvîntul înainte la un volum de nuvele în curs de apariţie ; un strălucit eseu-intervenţie de Constantin Noica, intitulat **Cei douăzeci şi doi sau despre cultura de performanţă** ; o pagină de remarcabile poezii de Mircea Ciobanu ; articole şi eseuri de Şerban Cioculescu, Eugen Simion, Monica Pillat, Grigore Traian Pop, Victor Parhon) menţionăm în chip special comentariul lui Marin Sorescu despre volumul lui Adrian Păunescu **Manifest pentru sănătatea pămîntului.** Remarcasem, într-o notă anterioară, absenţa îndelungată a lui Marin Sorescu de la „cronica literară" şi o regretam ; nu ştim dacă revenirea din acest număr va fi una de durată şi nici dacă are vreo legătură cu semnalarea noastră ; evident este doar că vacanţa a fost totuşi cu folos şi că autorul lui **Iona** scrie din nou critică, desigur în formula sa atît de personală, şi cu o mare plăcere, invidiabilă de toţi profesioniştii. Avînd aproape dimensiunile unei nuvele, cronica lui Sorescu la **Manifest pentru sănătatea pămîntului,** intitulată exact şi năzbîtios „Medicul de circă planetară", conţine deopotrivă un portret al autorului la vîrsta lirică a excepţionalei lui cărţi şi o analiză minuţioasă a universului său poetic, entuziasmul şi rigoarea îmbrăcînd adesea, probabil dintr-o specială pudoare, vesmintele unei fantezii asociative şi terminologice de o surprinzătoare mobilitate. Şi dacă, în întregime, cele două pagini de revistă consacrate cărţii lui Adrian Păunescu se constituie în veritabilă literatură, prin tensiunea ideilor şi caracterul şocant al formulărilor, reţinem pentru decizia ei această judecată ce reprezintă şi un omagiu adus cu francheţe exemplară de un poet altui poet : „Capacitate asociativă, fineţe a percepţiilor, izbitură puternică, şocantă — atunci cînd simte c-a nimerit punctul nevralgic. Metaforele izbutite se ţin lanţ, comparaţiile au prospeţime, limbajul e fluent. De mult limba română n-a legănat mai voluptuos silabele, tentată parcă să se asculte pe sine". Cărţile cu adevărat importante au totdeauna un ecou pe măsură.

„Spectator", nr. 2

■ ADEVĂRATĂ „gazetă de teatru", foaia-program a Teatrului Mic aduce în recentul său număr o suită de remarcabile intervenţii privind **actualitatea** şi **valoarea** ca noţiuni fundamentale şi active ale dramaturgiei şi artei spectacolului de azi. La rubrica sa, intitulată semnificativ „Se poate !" (însăşi existenţa „Spectatorului" e o dovadă în acest sens !), Dinu Săraru pledează acut pentru o înţelegere fără prejudecăţi a conceptului de actualitate : „E cazul să ne luăm în serios şi să înţelegem că maturitatea revoluţiei noastre presupune libertatea unei angajări responsabile şi recunoaşterea activă a actualităţii ca un spaţiu al proceselor vii şi al conflictelor în plină desfăşurare, al întrebărilor grave şi al afirmaţiilor convingătoare nu prin automatismul adeziunii, ci prin adevărul acceptat şi cînd e insuportabil". În acelaşi spirit, Mircea Zaciu se referă în eseul **Artă şi valoare** la nevoia de a se reflecta la „propriile noastre comportamente în faţa propriilor noastre valori", pentru ca „interesul ce-l pretindem altora să înceapă prin respectul acordat de noi înşine valorii româneşti". Remarcăm, de asemenea, frumoasa „laudă" adusă actorului român de D. R. Popescu, opiniile lui Ion Băieşu, Tudor Popescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion şi George Genoiu, despre actualitate în dramaturgia românească de azi, interviul în exclusivitate cu dramaturgul italian Aldo Nicolaj, selectiunile din stenograma conferinţei de presă organizate în legătură cu spectacolul **Maestrul şi Margareta,** portretul făcut de Norman Manea actorului Gheorghe Visu şi comentariul lui Victor Ernest Maşek, despre Expoziţia de caricaturi social-politice găzduită de Teatrul Foarte Mic. Admirabilă grafic, vie şi diversă, avînd mereu în paginile sale colaboratori de prestigiu, foaia-program a Teatrului Mic este de acum o prezenţă publicistică de ţinută aleasă, inconfundabilă în peisajul presei culturale bucureştene.

R. E. D.

Sesiune ştiinţifică Octavian Goga

● Cu prilejul centenarului naşterii poetului, Academia Republicii Socialiste România, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice şi Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" organizează, vineri, 3 aprilie 1981, ora 10, în Aula Academiei, o sesiune ştiinţifică dedicată operei poetice a lui Octavian Goga. Cuvîntul introductiv va fi rostit de prof. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** membru corespondent al Academiei R.S. România, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Susţin comunicări : dr. **Al. Săndulescu,** dr. **Emil Manu,** dr. **I. Oprişan, Roxana Sorescu, Nicolae Mecu** şi **Ioan Şerb.**

Poezia

Poezia politică

DESPRE mulți poeți se afirmă că scriu poezie politică, dar puțini scriu cu adevărat. Unul dintre aceștia este Adrian Păunescu. Ultima sa carte, **Iubiți-vă pe tunuri** *), o demonstrează foarte elocvent, chiar dacă pe copertă avem surpriza să descoperim imaginea romantică a doi îndrăgostiți care au fugit departe de lume. În poemele „de dragoste" ale lui Adrian Păunescu, exact ca în cele cu sens politic explicit, semenii au o prezență obsedantă. Înainte de a se lăsa cuprins de vîlvătăile iubirii, poetul ține să pună ordine în iubirile celor din jur, indemnîndu-i cu patos să facă din fiecare gest erotic o formă de militantism social : „O, voi, tineri ai planetei mele, / Convulsionată de-atîtea arme, / Sub ochii holbați ai armatelor, / Sfărîmînd ochelarii grețoși ai generalilor, / Fără nici o rușine, / În numele singurei religii care ne unește, / Credința în continuitatea speciei umane, / Iubiți-vă, / Iubiți-vă pe tunuri ! / Concediați tunarii / Și dezamorsați obuzele / Și dați-ne acest prim și netrecător / Semn al păcii universale." **(Iubiți-vă pe tunuri)**

Dar chiar și în cazurile cînd scena poemului este atît de restrînsă încît pe ea nu încape decît un cuplu, tot se aude vuietul secolului douăzeci. Poetul nu găsește niciodată un loc de refugiu în care să poată asculta murmurul apelor și zumzetul albinelor. Un imens vacarm îi însoțește gîndirile permanent : „Miroase-a carantină peste veac / bolnavii sînt chemați să se supună / la încercarea ultimă, comună, / să li se spună : nu mai aveți leac. // Iar eu te văd, iubita mea cea bună, / cum mergi spre condamnare. Zac și tac". **(Implacabil)**

În sfîrșit, în puținele situații în care a reușit să uite cu totul de raporturile sale cu oamenii, poetul instaurează raporturi similare între el și iubită. În loc să se devoteze unul altuia pînă la a-și pierde identitatea, îndrăgostiții se acuză cu inventivitate, își dispută diferite priorități, își revendică anumite drepturi : „Mai vine cineva și mai îmi spune / Cite ceva de bine sau de rău, / Dar noi n-avem nici amintiri comune / Te-ai dus luînd tot ce era al tău. // Te acordasem ca pe o vioară / Cîntai în palme sub bărbia mea / Și brusc te-am aruncat pe ușă-afară / Și nu ai mai putut de-atunci cînta." **(Fosta iubire)**. Recunoaștem aici stilul „lumesc" al liricii erotice profesate de poeții munteni. Moldovenii nu intră, de obicei, în detalii concrete

Personajul care vorbește la persoana întîi în poezia lui Adrian Păunescu nu iubește niciodată de dragul de a iubi. El are întotdeauna un scop : să facă o demonstrație de iubire, să arate lumii că nu depinde de ea, să-și dovedească superioritatea față de alți îndrăgostiți, să contribuie la sporul demografic al întregii umanități. În acest context, iubita însăși se transformă în termenul unui raport politic : ea trebuie convinsă, contrazisă, îndemnată, acuzată. Între componenții cuplului apare aproape de fiecare dată acea competiție pentru obținerea calității de lider care apare în mod obișnuit între membrii unei societăți. Dragostea, la Adrian Păunescu, nu are nimic metafizic. Este intensă, complexă, paradoxală, dar rămîne mereu terestră.

Mai greu de sesizat în poemele „de dragoste", problematica politică transpare cu mare claritate în toate celelalte poeme. Adrian Păunescu vorbește cu o fervoare fără egal, despre necesitatea de a iubi țara în care te-ai născut, despre revoluție, despre posibilitatea izbucnirii unui nou război mondial, despre inechitabila distribuire a bogățiilor pe planetă, despre implicațiile introducerii tehnicii moderne în viața de zi cu zi, despre raporturile dintre clasele sociale, despre obligația morală a artistului de a se angaja sufletește în rezolvarea problemelor contemporanilor săi. Tălăzuirea necontenită a oceanului de oameni constituie cel puțin un fundal pentru fiecare poem. Semnificativ este faptul că pînă și în tratarea acelor teme care prin tradiție provoacă un sentiment al transcendenței existenței pămîntești, Adrian Păunescu are în vedere tot viața publică, așa cum i se înfățișează în călătoriile sale, așa cum o știe din ziare și reviste. așa cum o deduce din documentele politice. Astfel, cînd evocă natura, el se asociază ecologilor și deplînge poluarea mediului ambiant ; cînd se referă la cerul înstelat, o face pentru a convinge omenirea să folosească spațiul cosmic exclusiv în scopuri pașnice ; cînd se gîndește, înfiorat, la misterul vieții, alunecă repede spre aspectul practic al progreselor înregistrate pînă în prezent de oncologie. Dumnezeu însuși devine uneori un influent personaj invitat insistent să se asocieze campaniei reformatoare a poetului sau, măcar, să arbitreze într-un mod mai activ disputa dintre bine și rău.

Rareori a pătruns în poezia noastră, cu o asemenea forță și la o scară atît de mare, spectacolul vieții sociale. Cînd deschizi volumul **Iubiți-vă pe tunuri** ai senzația că deschizi o fereastră prin care năvălește dintr-odată, în locuința pînă atunci liniștită, rumoarea străzii. Pe poet îl interesează exclusiv oamenii. Universul infinit, cu secretul lui de nepătruns, i se pare de o importanță derizorie în comparație cu aspirațiile, ambițiile și patimile care-i însuflețesc pe semeni. Walt Whitman și Vladimir Maiakovski reprezintă cele mai bune repere pentru schițarea unei ascendențe a lui Adrian Păunescu. La noi, Nicolae Labiș a deschis un drum în această direcție, dar nu l-a străbătut nici măcar pînă la jumătate. Și chiar dacă n-ar fi dispărut prematur, este puțin probabil că ar fi reușit să se lege de catargul acțiunii sociale pentru a nu se lăsa sedus de cîntecul de sirenă al misterului existenței. Se simțea deja că îl fascinează infinitul. Spre deosebire de el, Adrian Păunescu este extrem de prezent în realitatea imediată, absorbind ca un magnet mii de date despre contemporanii săi, prinzînd imediat pulsul vieții colective.

AM VORBIT, pînă acum, despre eterna temă a poeziei lui Adrian Păunescu, temă care rămîne neschimbată chiar și într-o carte care pare să cuprindă poeme de o mare diversitate, ca **Iubiți-vă pe tunuri.** A venit momentul să vedem și modul cum natura politică a acestei poezii determină configurarea unei anumite tehnici literare. Se știe că fiecare autor are în vedere, cînd scrie, un tip bine precizat de cititor — chiar dacă nu și-l imaginează în mod deliberat — și că acesta contează foarte mult în alegerea mijloacelor de persuasiune. Într-un fel ne adresăm iubitei, în alt fel unui contemporan opac, în cu totul altfel unui tînăr care va trăi peste două mii de ani. Noutatea, în cazul lui Adrian Păunescu, constă în faptul că el nu are în vedere un cititor, ci milioane de cititori. Poetul face abstracție de realitatea că în cele din urmă cartea sa, chiar și editată într-un tiraj exorbitant, este citită tot în singurătate și în liniște, de către fiecare om în parte, și scrie ca și cum toți acești oameni s-ar afla adunați la un loc într-o piață publică sau într-o sală imensă. El se adresează **tuturor dintr-odată.** Din necesitatea de a nu-și întrerupe nici o clipă discursul, preia uneori, în grabă, stiluri cu eficiență verificată. Așa se explică de ce auzim pentru cîte o clipă ritmul mecanic al retoricii lui Dimitrie Bolintineanu, lamentațiile patetice ale lui Octavian Goga, ironia elegantă și explicită a lui Grigore Alexandrescu, exaltarea neologistică a lui Alexandru Macedonski, sintaxa abruptă și sentențioasă a lui Tudor Arghezi. Așa se explică, totodată, de ce apar și multe fraze care nu rezistă la o analiză literară atentă. Se vede clar că poetul urmărește ca textele sale să reziste la prima lectură. Totul este ca în clipa rostirii cuvintelor să captiveze publicul și să-l convertească.

În afară de inegalitatea valorică — la urma urmelor inerentă la un autor cu un asemenea temperament — printre aspectele importante ale poeziei lui Adrian Păunescu care se datorează unei atitudini prin excelență politice se numără : tendința de a folosi simplificări energice, de afiș, care să fie „văzute" pînă departe și să convingă chiar și pe cel mai puțin cultivat om, arta de a încheia lungile pledoarii cu formule șocante, memorabile — uneori adevărate diamante lirice — obișnuința de a recurge la gesturi cu putere verificată de impresionare a publicului, de exemplu la gesturi melodramatice, abilitatea de a vorbi aluziv despre stări de lucruri care frămîntă pe toată lumea și a căror simplă sugerare stîrnește imediat un murmur aprobator, curajul de a fi „sincer" pînă la un fel de despuiere a sufletului la scenă deschisă, plăcerea de a folosi în expunere pilde, ca vechii legiuitori, înclinația spre bravadă, manifestată eventual prin sfidarea întregii lumi, exaltarea sentimentului de solidaritate al colectivității.

Poezia lui Adrian Păunescu este scrisă ca să convingă, nu ca să încînte. Și ca să convingă mari mulțimi, nu cîte un cititor solitar, care are timp să gîndească pe cont propriu. Iată de ce în timp ce o citești te poți simți la un moment dat ofensat, dîndu-ți seama că poetul te consideră nu un interlocutor, cu o conștiință complexă, ci doar unul dintre elementele constitutive ale unui public imens, fremătător, amorf. Treptat, însă, teatralitatea sa exasperată începe să dezvăluie și o dramă intimă a nesațului de a comunica, a nerăbdării de a trăi, care conferă autenticitate poeziei. **Ceva**, parcă, din această poezie ți se adresează numai ție.

Alex. Ștefănescu

*) Adrian Păunescu, **Iubiți-vă pe tunuri**, Editura Eminescu, 1981.

Promoția 70

La curtea inefabilului (II)

■ O LUME transparentă și de o nesfîrșită blîndețe a conturelor se naște, trăiește și moare în *Cîmpiile magnetice* ; tot lucruri, dacă le pot spune astfel, ce nu au măsură în grame, metri, calorii etc., ci se revelă ochiului ca o fata morgana sau urechii precum o muzică a sferelor, corporalitatea lor pare imaterială ; ecouri blagiene, filtrate savant, dau versurilor lui Adrian Popescu un tonus aparte, misterios, ca de peisaj în sepia peste care a trecut, timid și fugitiv, un penel impresionist ; o botanică inodoră, frapantă cromatic și de sfioasă, florală, alcătuire se insinuează tandru în universul poeziei ca repere ale contemplației poetului ; grădini înrourate, ierburi dulci-amare, ferigi, trandafiri si chiar floarea de ger într-o senin-melancolică, delicată, fragedă reverie sub cerul liber si în acordurile unei fantastice rapsodii albastre : „Floare de ger strălucind în fereastră / Chipul tău mort înflorind pe geam / Dintr-o noapte mult mai albastră / În care însumi de gheață eram // Floare de ger înfrigurată / Venită din cringuri albe, cerești / De flacăra palmelor mele întinse / Să nu te apropii, să nu te topești // Floare din cer fără mireasmă / Fără tulpină, fără pămînt, / În nouri de-a-pururi mireasă / Silabă într-un fraged cuvînt // Floare de ger îți este iarnă, / Floare din cer mie mi-e toamnă./ Cum viscolește, ce dulce larmă / Să ne despartă poate se-ndeamnă. // Floare din cer bătînd în fereastră / Chipul tău blînd luminînd în geam / Dintr-o ninsoare mult mai albastră / Unde însumi peste lume ningeam". Eram, în *Umbria*, la porțile inefabilului, sîntem acum la curțile lui ; autoritatea analogiei între procedeele sugestiei poetice e copleșitoare dar poetul nu face din ea un reflector explicativ prin dezvăluire, dimpotrivă, o lasă deasupra sensului poetic ca un văl de mireasă, al cărui alb luminos tăinuiește întrucîtva conturele chipului ; lirismul e mereu conținut în intraductibil si numai frumusețea de bijuterie a imaginilor scînteiază ambiguu ; uneori, elementele de univers floral sînt pretexte pentru interogații subtile, implicînd o viziune asupra poeziei, o estetică poate : „Trandafirul între albii pereți, / Roza și raza, ghimpele, ghimpul, / Aprins pe ecranul de var. Dimineți / Uitate incendiau anotimpul. // Rozalb ieșind dintre albii / Ochilor noștri revărsat enorm / Printre tufe de răsură și salvii / Cînd sălbăticiunile Zilei dorm // Ochii, oh, și-i ascunseră atunci / Răsăritul său nesfîrșit începu / Peste lume, în rîuri, în lunci. / Totul în jerbe se prefăcu. // Numărîndu-i ferestrele, spinii, / Sub umbra lui stam năuc, / Mirosul său nelumesc / Cum să-l traduc ?".

Maturizarea acestei tensiuni spre inefabil se produce în poemele din *Curtea medicilor* ; sînt multe texte admirabile aici (de pildă *Interregn* sau poemul titular sau ciclul *Lumina dulce penumbră*), grave în adîncimea lor și stranii prin alianta surprinzătoare dintre fulguranța inanalizabilă a fragmentelor și epicitatea întregului ; mai sînt, fără îndoială, reminiscente din faza ca să zic așa naivă, adolescentină a impactului cu imaginarul indescriptibil, de o suavă armonie a dictiunii, frumoase fără a fi și profunde, cu o epidermă strălucitoare (bunăoară această „pajiște în nori" : „Fericit cine prinzește / pe o pajiște în nori / fericit cine îmbracă / haina crinului, ușor. // Fericit cine mai știe / încorda o arbaletă / fericit cine găsește / între ierburi o monetă. // Fericit își amintește / de lumina raiului / crinul care stă în ploaie / și-n pămîntul graiului") ; dar orientarea spre un regim mai dens în substanță poetică și mai activ în reflexivitate este preponderentă ; înainte, în *Umbria* și chiar în *Cîmpiile magnetice* substanța poeziei era inefabilă, acum inefabilul este așa-zicînd substantial ; nu-i o simplă și întîmplătoare reordonare a limbajului poetic (la nivelul expresivității și al semnificării) această trecere ; dacă tensiunea spre inefabil ține cumva de structura psihologică, încărcarea acestuia de substanță e urmarea unui demers reflexiv de factura artei poetice ; Adrian Popescu o și scrie, în felul său, adică implicit, promovînd o analogie foarte grăitoare a stilului său poetic cu mercurul, elementul pe cît de greu pe atîta de alunecos, de imprevizibil în ordinea mișcării; „unde fuge mercurul" e nu doar titlul unui poem antologic ci și o situare retorică, o ipostaziere plastică a unei arte poetice care, fără să trădeze înclinația structurală a poetului, o disciplinează într-un stil : „Unde se scurge mercurul, vă întreb, domnilor fizicieni, / spre ce mărunțaie ale pămîntului se grăbește dînsul, / de ce e cuprins de atîta grabă, el, unicul, ce are / atîta greutate, vă rog, bunilor fizicieni, unde fuge mercurul ; // De ce uneori nu mai vrea să ne slujească, de ce-i cuprins / de panică, așa cum sînt uneori șoriceii și păsăretul, / de ce nu mai stă în oglinzi, în recipiente, de ce nu / ne mai reflectă obrazul, unde naiba are el de mers. // De ce să tot fugim după el, cu o sugativă în mînă, / sau un cornet, e mai rău, vă spun, decît un minz / de ce nu se lasă încălecat de o foaie de hîrtie, de / o radiogramă, ne scapă printre degete, unde se duce. // [...] E pe îngustul pervaz, e pe masă, e în coșul de rufe, e / în culcușul pietrelor, e pe dale, zornăitor, e în cămară / e în așternut, e în lingura de supă, e în paharul / de ceai, e între fructele-aurii, în ascunzișul copilăriei. // Perforează ca omida frunzele și hîrtiile nescrise. / Unde se grăbește și de ce se grăbește mercurul, / de ce domnilor fizicieni, v-am spus, eu sînt / un poet de modă veche, n-am nevoie de asemenea // farse, de ghidușii, de prezența acestui spiriduș / la masa mea. Vine să mă umilească, să mă / întristeze. Eu care iubeam bronzul, argintul, aurul, / sînt, iată, tulburat de acest argint viu. // Sînt gata să trimit o călimară după dînsul / unde fuge mercurul, de ce fuge mercurul, / spre ce pol sau ecuator, de ce-și schimbă / mereu înfățișarea, cum să mă lupt cu el : // nu e nici lichid nici metal, nu e nici mort / nu e nici viu, cum să-l apuc, de unde, / domnilor fizicieni, nu e de glumit, iată eu / vă scriu, vă previn, un blînd poet naturist". Ascuns de o candoare ironică, Adrian Popescu a conotat în acest poem esența propriei sale poezii.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 3.IV.1934 — s-a născut **Tiberiu Iovan**
● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958).
● 4.IV.1911 — s-a născut **Aurel Lambrino** (m. 1978).
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu.**
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu.**
● 4.IV.1931 — s-a născut **Petru Anghel.**
● 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924)
● 5.IV.1885 — s-a născut **Dimitrie Cuclin** (m. 1978).
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră.**
● 5.IV.1926 — s-a născut **András János.**
● 5.IV.1931 — s-a născut **Corneliu Barborică.**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu.**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu.**
● 5.IV.1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).
● 6.IV.1901 — s-a născut **Elena Mătasă.**
● 6.IV.1907 — s-a născut **Bogdan Amaru** (m. 1936).
● 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George.**
● 7.IV.1871 — a murit **N. Nicoleanu** (n. 1835).
● 7.IV.1908 — s-a născut **Emilia Șt. Milicescu.**
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă.**
● 8.IV.1898 — s-a născut **Al. Claudian** (m. 1962).
● 8.IV.(26.III.st.v.)1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881).
● 8.IV.1928 — s-a născut **Alex. D. Lungu.**
● 8.IV.1929 — s-a născut **Liviu Leonte.**
● 9.IV.1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).
● 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu.**
● 9.IV.1929 — s-a născut **Virgiliu Ene.**
● 9.IV.1961 — a murit **Alex. Kiriței** (n. 1888).
● 9.IV.1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919).

Rubrică redactată de GH. CATANA

P.C.R. — 60

Eroi ai timpului nostru

ESTE, mai intii, un prim moment de emoție și uimire: niște oameni foarte preocupați (și îndeobște, suficient de tăcuți spre a inconjura și a se inconjura de mister, de a alimenta cu previziuni și ipoteze ceea ce va să urmeze), cu instrumentele lor foarte curioase încep să ochească ba un colț de sat, ba o vale, ba adîncimea vreunui pîrîu. Acești oameni vin pentru o vreme (uneori doar pentru o singură zi), revin mai tîrziu și apoi iarăși se scurge un timp. Pină cind un camion precedat de un I.M.S. sau, mai nou, un ARO, părăsește drumul, hurducăind prin iarbă și movile nederanjate de crengi uscate, se oprește undeva. Aici ? întreabă cineva. Aici. Se azvîrle din camion niște unelte, se luminează locul tăindu-se niște tufișuri, se taie o primă potecă pînă la sursa de apă. Lumea se uimește de hotărîrea lor de a rămîne. Ei da, nu spun ei că vor rămîne dar din rulotă începe să iasă fum, oamenii intră și ies din ea gospodărind în jur, ceea ce dovedește că se intemeiază o așezare.

Uimirea localnicilor ține o vreme. Prezența intrușilor devine o obișnuință (legătura dintre ei și oamenii locului o fac copiii care, mai curioși, mai guralivi, nu se sfiesc să întrebe: aia ce e? da' aia ce e? da' de ce?). Locul unde s-a pus rulota (sau s-a ridicat baraca) va căpăta un nume. Este semnul definitivei acceptări.

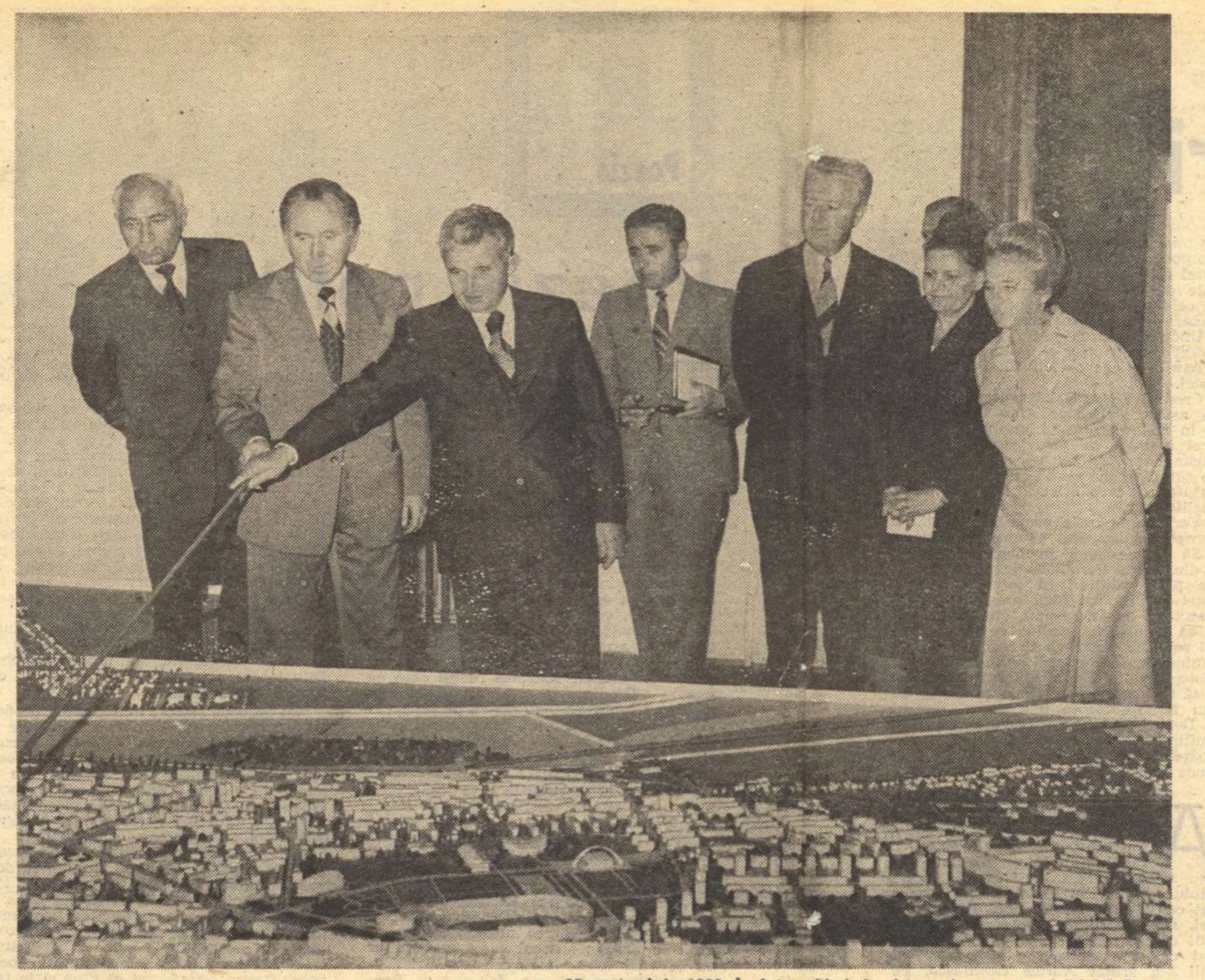
Astfel se așează un șantier în viața unei localități (uneori a unei zone întregi) tulburată pînă atunci numai de evenimente strict locale. Așa trebuie să se fi întîmplat la Bicaz, la Lotru, pe Argeș, în munții Apuseni (unde Negruța a existat ca localitate numai cît șantierul), la Săvinești sau în bazinul minier Oltenia. Așa știu că s-a întîmplat prin 66—67 pe șoseaua Colentina, cînd oamenii șopteau un cuvînt plin de uimiri, emoții, așteptări, îndoieli, speranțe: „măsoară". Se măsura șoseaua, se măsura podul (cu potcovăria de-alături), se măsurau cartiere întregi, trasîndu-se în imaginar (atunci) ceea ce (acum) se vede cu ochiul liber.

Această imagine a deschiderii de șantier a devenit, prin repetare, obișnuită reporterilor. Obișnuită publicului larg. Dar ea-și păstrează încă noutatea pentru cei care sînt, pentru prima oară, martori implicați. Chiar și acum (după ce ani de zile reporterii au făcut din pionieratul constructorilor un subiect desuet) aș fi tentat să scriu (stînd lîngă ei o vreme) despre acești oameni (ai primului țăruș, cum se numesc), despre acești frumoși oameni visători. Visători nu pentru că un impuls romantic îi mînă către locuri neexplorate. Visători pentru că ei primii văd deja ceea ce va fi peste ani în locurile așezării lor. Visători pentru că ei nu rămîn niciodată pînă la finalul lucrării. Ci doar atît cît este necesar ca veritabilii constructori să găsească drumuri netezite. Cînd reporterii iau în custodie șantierul, ei se vor fi retras (cu modestie) demult către alte meleaguri, către alt colț de țară deschizind un nou șantier, o nouă lume.

DE OBICEI, acești oameni sînt șantieriști cu vechime și din vocație. Oameni născuți **pe** și parcă **pentru** șantier. (În urmă cu ani, în Apuseni, am întîlnit o familie care avea în spate mai mult de 25 de ani de șantier. În cîteva rînduri se retrăseseră spre casă — oricum, fiul lor, născut la Bicaz, le continua tradiția pe șantier — încercînd să-și găsească locul în oraș — și să crească, așa cum visează toți constructorii, iepuri și porumbei — dar, după ce trecea iarna și simțeau aerul dulce și reavăn al primăverii nu mai puteau sta locului, nu-și mai aflau stare în oraș și se întorceau la rosturile lor de pe șantier. Au renunțat în cele din urmă la tentativa fixării în oraș și au urmat cursul — invers — al Someșului de la ieșirea din munți pînă către izvoare.) Sînt mai puțin expansivi, chiar tăcuți și aspri. În clipele lor de destăinuiri — mai mult nostalgici decît vanitoși („la pensie o să fac drumul invers: iau la rînd locurile pe unde am fost, să le văd cum mai arată și să le vadă și nepoții, să-mi mai aduc aminte de tinerețí") ; greutățile le privesc cu înțelegere nu revendicativ („apoi asta era pe atunci și doar toți știam c-o să fie așa, doară nu mergeam la confort sporit"). Dar mai ales leagă între ei prietenii pe viață. Pentru că sub această față de oameni neînduplecați, duri, adesea slobozi la vorbe tari, se simte din plin un fond sufletesc de o mare sensibilitate. Era de-ajuns, îmi spunea cineva tot în Apuseni, ca Magdalena (Olah, n.n.) să spună doar: cine merge cu mine la deschidere de șantier, ca oamenii s-o urmeze imediat, s-o roage să-i ia cu ea (deși știau că nu va fi ușor, că nu-i șeful cu care să te calci pe picioare sau cu care să trîndăvești). Inginerul Mihai Margine este asaltat și acum de scrisori. Oamenii cu care a lucrat în diversele colțuri ale țării îl roagă să intervină pentru ei, adică să-i ia cu el pe Canal. De pe un șantier pe altul pleacă echipe întregi într-o simplitate extraordinară: gata, aici ne-am făcut treaba, mergem acum în altă parte. Iar atunci cînd se deschide un nou șantier, cel care a primit lucrarea nu se zbate pentru cutare sau cutare condiție cît pentru a aduce oamenii cu care a mai muncit, pe care-i știe și în care are încredere. Pentru că ei, oamenii, valorează infinit mai mult decît nu știu ce minune tehnică. Pe care e bine s-o ai numai dacă ai oameni care știu ce să facă cu ea.

Șantierul a fost și va rămîne un simbol al nașterii unei lumi noi. Și el a fost și rămîne o sinteză a vremurilor comuniste: construind (reconstruind) țara, el a construit și a modelat generații întregi cu atributele totale ale comunistului: curaj, încredere, speranță, fermitate, omenie.

Aflat într-o documentare la un combinat, nu încetam a mă minuna de ordinea și seriozitatea cu care erau privite și cele mai mici amănunte (de la intrarea pe poartă, continuînd cu aleile de parc, cu secțiile model, prezentarea produselor și atenția cu care erau îndrumați tinerii). Explicația a venit ca un fel de paranteză semnificativă între multiplele realizări: „Știți, tovarășul director a fost brigadier la Salva-Vișeu."



25 septembrie 1980. În fața schiței de sistematizare a municipiului Bacău

DAR dacă despre toate aceste fețe ale șantierului mai știm cîte ceva, mai puțin ne intră sub condei locul așezării șantierului, acel colț ce va fi purtat către o altă viață, schimbîndu-i-se înfățișarea, ritmul, structura socială, mentalitățile, meseriile, tradițiile. Apariția șantierului, spuneam, este un eveniment oriunde s-ar așeza el. Dar, atunci cînd locul este un sat, evenimentul capătă proporții și semnificații deosebite. Pentru că satul percepe altfel schimbarea. Numai așezările stabile (peste care au mai trecut și niște alte evenimente asemănătoare) pot rămîne în tiparele lor, beneficiind, firesc, de noutăți fără a-și pierde capul.

Contrar celor îndeobște crezute, un reportaj este și un pariu cu viitorul, nu numai o sumă de înregistrări sensibile ale momentului. (Este sau trebuie să fie.) Pentru că ai nevoie de tot atîta visare cît și a deschizătorilor de șantier spre a scrie despre cutare sau cutare lucru. Neexistînd un trust al subiectelor și, nici măcar, să zicem, o modă a subiectelor (cum ar fi în literatură), vasta realitate te pune la încercare „arătîndu-ți" o mie și una de fațete din care trebuie să alegi. Alegînd acum un moment al unui sat (un moment al evoluției unui sat, evoluție începută în urmă cu ani mai mulți cînd a pornit pe drumul socialismului) încerc, în fond, a prognoza: cum va arăta satul? ce se va mai schimba prin lumea lui? și, chiar, care va fi lumea lui?

La confluența rîurilor Prahova și Ialomița, în cîmpia dominată de prezența în urmă cu veacuri a domnitorului Matei Basarab (cu însemne la Căldărușani, în satele dimprejur, ca și la Nenișor, păstrat ca toponimic numai pentru istorici) o comună străveche (poate de trei, poate de patru milenii — nu se știe nimic precis pentru că apele continuă să dea la iveală, recuperînd ani mulți de istorie, surprize sub forma ba a unui ciob de lut ars, ba a unui vîrf de fier, ba a unui bănuț de aramă) se pregătește să-și transforme lunca plină de mesteceni, arțari, și anini într-o amintire. Faptul, așa cum spuneam, nu pare de domeniul extraordinarului: cîte alte locuri din țară nu-și află amintirile sub undele unui lac de acumulare, la temelia unui baraj, a unui combinat sau a unui oraș nou? O simplă socoteală însă ne spune următoarele: dacă în țările supraindustrializate o pătrime din populație trăiește în prezent avînd nostalgia trecutului agricol al țării lor (după cum citim în Alvin Töffler) fiind oameni formați, educați în spiritul celeilalte jumătăți a secolului nostru, atunci ce se întîmplă la noi, care nu sîntem de tot supraindustrializați? Unda de nostalgie cu care a fost întîmpinată (și cu care și acum mai este întîmpinată) prefacerea satului românesc bănuiesc că poartă în ea nu numai amintirea farmecului secerișului, diminețílor de vis și splendoare („cu roua pe pleoape"), a amurgurilor înfiorate de cîntece, a mirosului de lapte fiert și pîine azimă (aduse, totuși, în conștiință mai mult pe cale livrescă) ci și amintirea unui spațiu spiritual care a creat mari valori care, la rîndu-le, însemnau rodul unor experiențe milenare. Sigur, nostalgia satului românesc tradițional se resimte; sigur că, după Marin Preda, în fața schimbărilor sale, ne întrebăm: ce se întîmplă dacă...? Dar, pentru că sîntem obișnuiți să spunem adevărul, pentru că am fost învățați, comuniști fiind, să spunem adevărul, drumul acesta (de adînci prefaceri) a născut întrebări (e bine, e rău ce se întîmplă cu țărănimea noastră tradițională?) și nu puțini sînt cei care deplîng dispariția satului tradițional. Ca și cum spre satisfacerea unor plăceri estetice omul satului ar fi trebuit să se oprească (și să oprească istoria) în loc. Dînd astfel satisfacții celui venit în sat să admire secerișul cu secera, treieratul cu îmblaciul, să se îmbete de dragoste pentru folclor văzînd casele învelite cu trestie sau șiță, fîntînile cu cumpănă sau roată.

Cazul acestei comune este o ilustrare a justeței cu care s-a pornit la drum (pentru care comuniștii comunei au luptat): deplina egalitate a oamenilor, ștergerea treptată a diferențierilor dintre sat și oraș. Comuna confirmă justețea unei linii politice, infirmînd temerile altora cu privire la disoluția unui specific. Aflată într-o proximă apropiere de București, cu gară și șosea asfaltată, ea a cunoscut toate prefacerile satului românesc (în care trebuie să includem, alături de cooperativizare, și navetismul, și apariția micii producții, și mentalitățile, și copiii dați la școli și neîntorși în sat, și oamenii trăgînd cu coada ochiului spre oraș), dar a rămas în tiparele ei tradiționale.

Îmi închipui că trecerea de la faima lor de bostănari recunoscuți în piețele „Matache" și „Obor" la învățarea geografiei Europei prin corturile, sacii de dormit și alte echipamente de turism (ce-au fost realizate pentru Franța, Polonia, Olanda, R.D.G.) produse într-o fostă moară (la care măcinau grînele din „colceag", „drumul poștei" sau din postațele de lîngă pădure), de la căruțele lor cu leagăne din nuiele împletite la Daciile, Skodițele sau Trabanturile lor, de la gardurile tot din nuiele la porțile din fier forjat, nu a fost lipsită de contorsionări, dar omul, omul satului românesc; nu trebuia să țină pasul cu ceea ce se întîmplă în jurul lui, cu vremurile noi? Casele noi au luat locul celor „bătrînești" și s-au „ițit" mai către drum, prispele lor au devenit verande sau holuri, trestia sau paiele nu suportau antena de televizor și erau periculoase pentru rețeaua de 220 V. Fîntînile cu roată au fost înlocuite de „puțurile americane" și hidrofor. Adăugați tuturor acestor transformări bunurile ce țin de confort și civilizație și vă veți pune întrebarea dacă el, satul, nu este mai apropiat de oraș decît de ceea ce învățasem noi că este **satul**.

Și totuși! Totuși nu există gospodărie în comună căreia să-i lipsească vaca și dudul din curte, salcîmii și nucii în grădină, orătăniile cu pene și puf, godacii și vițeii. Cine-a trăit la sat, cine-a avut grija unei gospodării astfel întocmite știe cît se cere, cîte ceasuri trebuie să furi somnului și înainte de răsăritul soarelui și mult după apusul lui. Și mai știu, cei care cu adevărat au înțeles ceva din satul românesc, că această perpetuă demnitate de gospodar le-au menținut gustul pentru frumos, omenia și bunul simț. Ori care trăsături (altele decît acestea) au întreținut și spiritualitatea creatoare de valori? Cînd omul schimbă înfățișarea locului, cînd o face pentru el însuși, o schimbare se produce și cu el: își creează o nouă tablă de valori, o nouă condiție umană. Căci, altfel, ce sens ar avea schimbările? Punînd temelii unei lumi noi, comuniștii au crezut și au jalonat trăsăturile unui om nou, creator și stăpîn al vremurilor sale.

Spun acestea cu încrederea că nici șantierul deschis aici nu va fi altceva decît o continuare a unui drum. Lunca Ialomiței — care adună amintirile celor bătrîni ca și ale celor mai tineri — va deveni fundul unui lac de acumulare, dînd semnalul (din cîte știu) unei salbe de microhidrocentrale în cîmpie (la care se va adăuga posibilitatea transportului pe apă prin amenajarea rîurilor aflate pînă acum numai în voia mamei-naturi). Atmosfera este asemănătoare aceleia cu care am început rîndurile de față. Mașini grele se vor încrîncena pe drumurile satului. Macarale și excavatoare vor produce decor autentic de șantier. Oamenii se vor retrage mai către casă învățînd să fie betoniști, fierari, buldozeriști. Vor fi încă o dată **acasă**. Acasă — adică așa cum sînt ei dintotdeauna pe aceste meleaguri. Iar om cu adevărat nu ești decît acolo unde-ți sînt rădăcinile.

O LUME nouă nu înseamnă decît preluarea și adîncirea, ridicarea la rang de principiu a tot ceea ce a fost și a tot ceea ce constituie frumusețea umană. O lume nouă. Pe începutul ei stau înscrise semnături comuniste. Fiecare realizare, fiecare etapă parcursă, fiecare nou oraș, fiecare nouă citadelă industrială, fiecare cartier nou au însemnat mai întîi gînduri, frămîntări, proiecte comuniste. Adică oameni gîndind și muncind pentru oameni. Adică oameni care au învățat (și i-au învățat și pe cei din jur) că demnitatea umană înseamnă a avea o patrie, a avea un nume, a fi acasă, a munci, a fi întotdeauna unde este nevoie de tine. Și de fiecare dată a fi în frunte. La o deschidere de șantier sau la construcția unui pod, la planșetă gîndind viitorul sau într-un combinat industrial, într-un sat sau într-un oraș. Cu visele, cu gîndurile, întoarse mereu către cei din jurul tău. Om cu adevărat fiind printre oameni.

Constantin Stan

De două milenii...

De două milenii, curcubeul
dacic își despletește
puntea
peste codrul doinei.
De două milenii, suim crestele
stelelor strămoșești pe
calea toarsă din
veșnicul caier carpatic.
De două milenii, adunăm
cenușa timpului cu
palmele în care a înflorit
amiaza primăverii.

Istorie

Am tras toate clopotele din mine ;
am sărutat stemele frunților, pecețile
ochilor, săbiile mîinilor și stejarii
tălpilor ;
am privit cum răsare soarele
în bărbile lor.
Voievozii m-au înălțat la
Cozia, la Putna și la Alba-Iulia
să-mi arate sfetnicele iubirii
de moșie.
M-au pogorît sub osemintele ierbii.
Am luat în palme țărîna să-i sărut
stemele, pecețile, săbiile și stejarii.

Partidul

Permanența bradului luminii,
succedat din coloana
infinitului spirit românesc,
și-a aprins soarele cetinilor
din rădăcina neamului de eroi.
Permanența bradului luminii,
cugetul primenit
cu tinerească limpezime,
istoria fierbinte
ne-nvață s-o scriem pe
coloane revoluționare cu
torțele conștiinței comuniste.
Permanența bradului luminii,
revărsată peste sufletele noastre,
înconjurată de florile muncii, de
iubirea și puterea cetăților,
ne-a dăruit Cartea de Aur a
prezentului și viitorului.

Victoria Cherciu

Pentru Patrie

Arzi pentru Patrie,
vultur în înalt și luminezi
stinga stelelor ;

Sobru —
de la început ai luptat
pentru Ev Nou
cu brațul și gîndul
slujind falnic tricolorul,
roșie, Flacăra...

Duci Floare albă lumii
și lucești în fața soarelui,
împodobit veșnic
în aurul Istoriei !

Stemă

Nu mai sînt bouri
în munții noștri falnici,
dar Stema înaltă soarele
snopul mai lucitoare
ca orice astru ;

Nu mai sînt
nici stejarii de-atunci,
stinși sînt, există însă o Stea,
nepieritor un tricolor lucitor
ce crește și luminează
în veșnica zare
cu flacără tot mai înaltă ;

Nu mai sînt bouri,
nici stejarii de-atunci
în țara cu aur în piatră,
există o Stemă
o mare STEMĂ !

Valeriu M. Sivan

Iubirea de țară

Ni-s toate diminețile fierbinți
Precum e soarele
Cînd arde-n lanuri vara
Incendiate de nepoți
Și de părinți
De-un gînd :
Să mai urcăm cu înc-o treaptă ȚARA !
În vrere este-un dor de împliniri
Egal cu-al păsărilor zbor spre 'nalt,
Iubirile de țară
S-aștern în noi zidiri,
De biruință
Cîntecu-i mai mare
Și mai cald !
Deschidem larg ferestrele spre lume...
În prag, prietenii
Ni-i așteptăm cu soarele
Drept pîine.
Le-ntindem inima crescută
În poeme
Spre lumea care crește
Ne-ncetat în noi,
Spre mîine.
În arderile-acestea
Mistuitoare-n seve
E glasul, mîna, gîndul Partidului,
aeve.

Gînd

Timpul
se așează pe umerii mei
ca o pasăre
venită
din neodihnă.

Sub povară,
ca un semn de întrebare
nepătruns,
port însemnul
tuturor înțelesurilor lumii
și multor întrebări,
fără răspuns...

Sînt însă...
mereu
un gînd
al TIMPULUI meu !

Către semințe

Crimpeie de soare,
lumini neluminate
sîmburi de foc
vreau ca voi să fiu,
cu voi să trăiesc
să răsar și să cresc la soroc.
S-a născut în mine
o cumplită-nțelegere
de rodire,
hărăzită semințelor,
din veac ;
firească dorință de-mbogățire
a omului sărac.
Mă vreau sămînță
cu miezul de foc
să răsar și să cresc
în orice loc
în veacul meu incandescent,
acolo unde numele comuniștilor,
brațul lor,
se cere : PREZENT !

Constantin Clisu

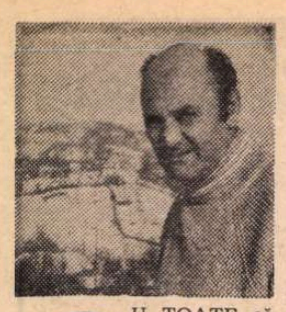
Cer al patriei

Cer al patriei intens de primăvară,
centru de vulturi, cît de tînăr ești
cînd ochii tăi deschiși învață iară
pe cartea de citire cu file pămîntești.

Cu norii-albaștri, gînditori,
dai răbdător cîmpiei reliefuri vii
de parcă pentru viitoarea bătălie a recoltei
armele le-ai așeza în panoplii.

Cer al patriei intens de primăvară
la brazde te apleci, călătorești,
către semințele ce iarna te visară,
către semințele victorioase ce vor deveni
tulpină, spic răsunător,
restituindu-ți seva proprie încet
ca o întoarcere de fiu risipitor.

Gh. Izbășescu



Mircea Horia SIMIONESCU

Intersecţia amintirii

CU TOATE că a cunoscut în bună măsură operaţiunea şi a şi contribuit cu ceva la reuşita ei (dar despre intervenţia troliului cu came şi blocarea lui pe strada Brîncoveanu, în faţa casei căpitanului Ignat, voi avea prilejul să vorbesc mai tîrziu), Mielu Algiu, poreclit de noi Rabelais, s-a încăpăţînat multă vreme să nu recunoască evidenţa, anume că acel formidabil transport se efectuase în numai două săptămîni şi că uriaşul utilaj s-a aflat chiar înainte de luna lui septembrie la destinaţie, cu trei zile mai devreme decît promisesem...

Lucru de neînţeles şi revoltător, pentru că îl cunoşteam pe Rabelais din prima clasă de şcoală, cînd se urca în nucul din fundul curţii pînă ce credeam că atinge cerul, trimiţînd de-acolo ploaie de nuci mari, cu coajă subţire şi miez dulce şi parfumat, sau cînd, în unele după-amieze de vacanţă, se întorcea de la pădure cu traista de lucru manual plină de tot felul de cutioare, din care scotea cele mai neobişnuite vietăţi din cîte am văzut vreodată, împărţindu-ni-le cu dărnicie tuturor, ba chiar unor copii străini de cartier — piese rare pentru insectare, pentru laboratorul domnului Bucşeneanu. Era un băiat de ispravă, pe care te puteai bizui, harnic şi temerar, ţinînd la părerile lui, în stare să se bată pentru acele păreri, şi ne plăcea francheţea lui, pentru că, martor la o fază de fotbal, sau priceput complice la furtul de prune, cu hoţoaica, din grădina lui Cinta sau Moscuna, puteai să te încrezi pe mărturia lui, să juri că Valerică Bolovăneanu făcuse henţ sau că mingea ieşise de mult din teren cînd Vică Anghel înscrisese gol, ca să nu mai spun despre simţul lui de dreptate : întotdeauna ştia cît i se datorează fiecăruia din captura de prune, făcea împărţeala lui Solomon, din care Jean Băilă nu se alegea decît cu laudele...

Ce se întîmplase oare că, de această dată, nega şi iarăşi nega adevărul, cu care noi, ceilalţi, aveam toate motivele să ne fălim (şi într-o măsură şi el, care intervenise prompt, cu macaraua de şapte tone, cu capre de lemn ingenios introduse sub agregat), adevăr în cele din urmă controlat de o mulţime de locuitori ai oraşului, fiindcă în acele zile transportul a făcut vîlvă şi mulţi au alergat să-l însoţească ? De ce umbla el, pe terenul de la Uzină, în grădina de vară a cinematografului Gloria sau în Alei, ca să dezmintă, printre grupurile de fumători ce aveau timp să-i admită versiunea, atît faptele noastre, cît şi rolul lui ? Şi nu numai că nu vroia să recunoască termenul devansat şi performanţa tehnică, dar trecea, ca şi cînd nu s-ar fi produs niciodată, peste accidentul în care Relu Ştefănescu îşi prinsese mîna într-o roată dinţată, avocatul Drăguţ Demetrescu intervenind la spital ca să cheme un sanitar (tîrziu a sosit la faţa locului sanitarul Văduva), anulîndu-şi, odată cu dezmembrarea transportului utilajelor, propriul lui merit ; doar nu fusese joacă de copii manevra, la momentul cel mai critic, a plăcii turnante şi a pîrghiei, priceperea lui de-a evacua din zona de acţiune a maşinii pe elevii gură-cască de la industrial, care mai de care mai priceput în sfaturi timpite, de prisos desigur în acele clipe de maximă încordare... Să fi dibuit el, cu pătrunderea care-l caracteriza, oarecari greşeli în delicata operaţiune de decuplare a convertizorului, nereguli de neiertat în ancorarea laterală sau unele riscuri la folosirea unor cabluri nu îndeajuns de groase ? Să se fi temut că lucrurile nu vor ieşi pînă la sfîrşit precum am voit şi am însemnat, cu termene şi responsabilităţi, pe hîrtie ? Ciudată purtare !

— Un asemenea tren însumînd cîteva zeci de tone nu-i o glumă, Mielule, şi cu toate astea s-a alcătuit şi s-a deplasat întocmai cum am prevăzut noi ! îl provocam eu, în orele serii, amintindu-i episodul, constrîngîndu-l să se trădeze că l-a văzut şi l-a urmărit (încăpăţînarea lui Rabelais exasperîndu-mă).

— Nu ştiu cui dracu' i-a venit ideea smucită să-l demontăm şi să-l încărcăm în bucăţi pe mai multe remorci, observa Mielu aproape amuzat. Să vă văd la punerea şuruburilor la loc...

— N-are nici o importanţă, Rabelais băiatule, fapt sigur e că transportul, cu unele mici necazuri, s-a putut face... Ni se părea, la început, un lucru imposibil. Cît despre reasamblare, ştii bine că a fost terminată în două zile... (Bine că negaţiile lui nu mai priveau decît reasamblarea !)

— Să fim serioşi ! se înfuria Mielu.

— Serioşi la ce ? Şi nu te mai înfuria aşa !

— Pentru că chestia asta, despre care nu mai încetaţi să pălăvrăgiţi, mă plictiseşte.

— Ei, poftim ! Te plictiseşte că tîrgoviştenii au dat la gazetă ?

— De treizeci de ani, nimeni n-a mai citit gazeta despre care vorbeşti.

— Un transport periculos... Copiii unui cartier s-au angajat să... Clipe de emoţie şi eroism..., i-am citat din memorie cele cîteva titluri ale ziarelor.

— Realitatea e că nu s-a mişcat nimic în oraşelul ăsta adormit. N-am cunoştinţă de nici un transport periculos ! Chiar ieri, trecînd prin gara Teiş, am văzut utilajul vostru nemişcat, pe rampa dinspre podul de fier...

Reaua credinţă îl făcea de nesuportat.

— L-ai văzut tu, cu ochii tăi, pe rampă?

— Nu eu, n-am pretins asta ; l-a văzut frate-meu, Gogu. S-a dus ieri la pescuit.

— Atunci s-o lăsăm baltă. Nu însă înainte de-a te invita să te duci personal la Ciufu, în Sîrbi, ca să-l vezi sub şoponul fabricii lui de oxigen... Şi să te miri ca viţelul la poartă nouă cum de-o fi ajuns el acolo, de-l asamblează montorii... Înainte de septembrie, treaba noastră era gata.

— Isprăviţi cu prostiile ! se mai înfuria o dată Rabelais, apărîndu-se ca la box înaintea atacului concentric al băieţilor (băieţii nu erau de faţă la această convorbire, dar el, Mielu, ştia că opinia mea era deopotrivă şi a lor). Şi, ca să curme o dispută pe care vedea bine că o pierde (prea eram mulţi şi prea îl înghesuiam), s-a ridicat : pe mine mă cheamă mama acasă, i-am promis că azi îi bat nucul...

— Asta a lipsit la lecţia de logică a lui nea Titi, era de părere Macu Ionescu. Lăsaţi-l în plata Domnului ! Nu vedeţi că nu ştie să-ntoarcă ?

— A lipsit de la geometria plană a lui Baravache, credea Timotei. Dar şi cînd o întoarce, să-l auziţi lăudîndu-se cum a dus singur în spate toate cele cinci-sprezece tone...

DOCTORUL Mazilu, pe care i-am întîlnit în oraş, mi-a spus că ai făcut o formă uşoară, că angina care circulă acum... (a spus tata), pentru teză avem şi **Die Jahrenzeiten...** (a spus Costache), să nu ştie dreapta ce face stînga (a spus popa Stănescu, şi l-a dat afară din clasă pe Anghel A. Ion), am ferit Ţara de dezordine şi raporturile democratice n-au avut de suferit (a spus la radio Tătărăscu), doctoria nu se-ntreabă, dar îţi promit să mergem la Stan şi Bran (a spus mama), aţi consumat luna asta mai mult cu 80 de kilowaţi, nu-i nici o nenorocire ! (a spus domnul Zaharia, pocnind clapele servietei), ai salutări, dragă, de la Lucica Cocoş, arăta înfloritoare (a spus Cati Ibric), la următoarea alarmă, ne dispersăm şi noi, poate la Voineşti... (a spus mama), eu n-o să fiu cu voi, îmi aştept resemnat sfîrşitul (a spus tata), dacă Rabelais nu ştie geometrie, asta să te intereseze mai puţin..., vezi-ţi de peticele tale !... (a spus tanti Fiducia), dacă frate-tău o ţine morţiş cu nuca verde, nuca verde, însemnează că a luat microbul de la tine (mi-a spus mama, ca să-i închidă gura mătuşii) şi : cînd face Tityre febră, insistă să-l scoatem din priză (a spus îngrijorat tata).

AŞ AVEA nevoie de un plan limpede al oraşului Tîrgovişte de dinainte de demolări, schiţele puchinoase de prin manualul de geografie ori sînt şterse, ori nu numesc corect locurile ; am uitat cum se intersectau unele străduţe şi ulicioare, şi fără el îmi este greu să refac itinerarul acelui transport de groază şi eroism. Ce ţin bine minte e că răsturnarea rotorului s-a produs la întîlnirea lui Brîncoveanu cu Carabella, acolo unde locuia Dinu de la Poştă, al cărui băiat era coleg, pare-mi-se, cu Chiose, sau cu Ludi şi Bibi Popescu... Memoria e capricioasă : păstrez întreaga scenă, nu-mi amintesc în schimb cine a sărit să sprijine cu căpre de lemn motorul principal ; ştiu cum cădea atunci lumina soarelui (dinspre liceul de fete), strecurată printre masivi nori cumulus şi, mai jos, printre fumurile plopilor, dar îmi scapă dacă Tityre sau un altul a avut inspiraţia să întoarcă trailerul cu spatele spre trotuar... Oricum, tocmai atunci sosea, congestionat de alergătură, Costel Ciocîrdia : trecuse pe la liceu şi aflase de la tatăl lui că preşedinte al comisiei de bacalaureat fusese numit (ura !) fostul director, Iliuţă Angelescu, de istorie, care ne cunoştea (ura !) părinţii, nevoile şi tristeţile, care (bine de noi !) ţinea la onoarea oraşului, în crîncenă concurenţă cu Găeştiul, de unde veneau să ne sugrume o mulţime de absolvenţi ai ilustrului colegiu... Băieţii noştri, oricît de solicitaţi erau de scoaterea din impas a coloanei şi oricît de obosiţi se dovedeau (bacalaureat le mai lipsea !), au izbucnit în urale, ceea ce însemnează că se aflau înaintea acelui temut examen (deci terminaseră de mult primara) şi, cum nimeni nu mai era stăpîn pe materie, numirea lui Iliuţă Angelescu le uşura simţitor povara...

— Profesorul Angelescu a murit acum trei ani...

— Rabelais, iar ? Pentru numele lui Dumnezeu, îmi strici povestirea ! Lucrurile se orînduiesc aici nu după dorinţa cititorului, nici după harababura realităţii (perspectiva anilor şi oarecare experienţă te vor convinge că nu exagerez cu nimic), ci în măsura în care cred eu că e oportun ca cititorul să afle ce s-a întîmplat ; timpul şi desenul faptelor sînt în mîna mea, eu citesc în amintire, mai coerent sau mai pe sărite, mai descifrabil sau mai înnegurat, după cum mă pricep... De aceea scriitorul care povesteşte, şi nu faptele înfăţişate de el, este tras la judecată...

— Dacă mergi pe linia asta, îţi stă în putinţă să-l convoci la intersecţia Brîncoveanu cu Carabella pe însuşi mareşalul Averescu...

— Îmi stă perfect în putinţă, Mielule, şi am să mă gîndesc serios la ideea ta ; uite, nici nu terminaşi vorba şi îl şi văd venind în Tîrgovişte (îţi mărturisesc că punctualitatea lui de militar mă găseşte cam nepregătit...) Îmi revine deosebita onoare să-l plasez la locul de cinste pe care îl merită... Aş propune să-l asociem temporar, pînă vom putea anunţa garnizoana şi pe prefect, cu Ogescu, factorul poştal, ca, împreună, să privească de pe trotuar faptele cutezătoare ale băieţilor... Mareşalul, amator de frumuseţe virilă (în tinereţe a lucrat la un cerc de recrutare, unde şi-a format ochiul pe bicepşii citorva contingente), te-ar remarca negreşit, căci te-a dăruit madam Algiu cu un trup de faun... Un bun loc de observaţie ar putea fi grămada de cărămizi din faţa Băncii Naţionale... Clădirea, într-un stil incert, dar impunătoare, ar fi un demn fundal, aproape cinematografic... Din balconul cu coloane vernil, cu frunze de stejar pe fragmentul de capitel ce a supravieţuit cutremurului din '40, directorul băncii, Săceanu, ar avea rarul prilej să-l salute, să-i facă o invitaţie în birourile sale, spre a-i arăta seifurile, ghişeele, grupele de pacienţi în aşteptarea sconturilor, a protestărilor de poliţi. Desigur, nu se pot pune multe speranţe în lehamitea unui mareşal, dar presupunînd că, totuşi, poate apărea un nedorit moment de plictiseală şi căscat la nivel înalt, ieşirea ar fi o ploaie cu spume, adusă prin surprindere, cum prin acelaşi mecanism se poate aduce mai aproape şi ora mesei. Din mai multe soluţii, Mielule, aleg pentru acest episod al povestirii mele conducerea grupului, inclusiv Ogescu, ca reprezentant al păturilor mijlocii, la restaurantul Pitiş, pentru dejun, ştiindu-se că distinsul oaspete, ca toţi oaspeţii, suferă de o mare poftă de bucate fine, după îngurgitarea marilor noutăţi publice... La masă, un băiat spiritual, înarmat cu o baterie de anecdote de dinainte de război, este o binefacere cerească...

— Am sesizat unde baţi... Eşti în stare să mă pui într-o situaţie absolut inacceptabilă...

— Să iei prînzul cu un mareşal ?

— ...După care, cumpărat cu banii directorului băncii, să-mi ceri să confirm toate năzdrăvăniile, printre care şi istoria cu transportul fantomă...

— Ca să-mi dai un răspuns mai puţin pripit, amin cîteva minute ploaia, îl reţin pe Săceanu la telefon (îl suna Ploieştiul de crăpa aparatul), îl încurc un sfert de ceas pe Ogescu într-o conversaţie cu doamna Săileanu, pe teme de majorare a pensiilor... Dar fă bine, Mielule, şi gîndeşte-te serios la norocul care ţi-a ieşit în cale şi, pînă la un răspuns, dă-te o leacă la o parte, să pot vedea ce s-a mai întîmplat cu coloana băieţilor noştri, nu avem dreptul să-i lăsăm pe copii singuri. Trebuie să fii de-acord cu mine că o mică neglijenţă, o neatenţie, poate duce lucrurile la dezastru... Fără veghea neobosită a povestitorului nu se mişcă nici măcar un şurub...

...ÎNCEPUSEM demontarea în ajun, asistaţi de un meşter şi de mai mulţi lăcătuşi. Aripa principală şi paletele aerodinamice se desprinseseră uşor, soluţia se dovedise bună, dar buloanele stativului, elicea şi aclimatizorul se împotriveau. La o insistenţă a cleştilor şi levierului, două bascule din peretele nacelei s-au şi îndoit, ameninţînd să se rupă. Ca şi cum n-ar fi fost de-ajuns, un fuselaj de pe remorca din urmă s-a rostogolit, la trepidaţia iscată de o bîrjă, şi ar fi căzut cu siguranţă dacă Bibi şi Timotei n-ar fi sprijinit cu răngile partea radiatorului, mai grea şi mai în margine...

— Ar fi fost un dezastru ! a intervenit de nu ştiu unde Rabelais.

— Te cred. Costul lui se ridică, pe cîte ştiu, la şaizeci de mii... Dar, pentru Dumnezeu, ce tot încurci treburile pe-aici şi nu alergi acasă să te bărbiereşti, să te îmbraci ca pentru un prînz oficial ?

— Prînzul cu Averescu ? Prînzul, după cum m-ai anunţat, e abia mîine...

— Ca să te-nvăţ minte, ţi-l trag astăzi. Într-o jumătate de oră începe ploaia...

Pe cînd lucrau (acum începe să mi se limpezească amănuntul), a venit în fugă, dinspre Bărăţie, Cezărică Popa, strigînd că arde circiuma lui Bizinichi...

(SĂ ÎNTRERUP relatarea, pentru a pune într-o paranteză, pentru strictul uz al lui Radu, care nu a fost în oraş în acele zile de emoţie, ceilalţi cititori putîndu-se dispensa de lectura acestor amănunte, că toate cîte se întîmplă în această povestire eu le consider cauza principală a dezastrului edilitar intervenit nu peste mulţi ani, care a făcut să dispară pentru totdeauna case interesante, mărturie a unei epoci — epoca deschisă de sosirea în oraş a stimatei doamne Tălăngescu, consolidată de familia Condurăţeanu, adusă la o mare înflorire de Lăzărică Petrescu, de două ori primar în perioada interbelică, apoi de strădaniile, ca primar şi consilier permanent, a lui Gogu Pîrvulescu, şi încheiată lamentabil cu activitatea, încă insuficient studiată de istorici, a nepriceputului căpitan în retragere Visarion Rusu, care a reţinut din întîmplarea evocată că străzile sînt înguste pentru comerţul şi industria în continuă creştere şi singura soluţie care se impune este lărgirea străzilor, peste grădini şi imobile, pînă la formarea, dintr-o barieră în cealaltă a oraşului, a unei singure, grandioase şi pustii magistrale. Să fi fost ora patru după-masă, în acea primă zi a transportului memorabil, cînd Costache, Timotei, Bibi, Macu şi cu mine ne-am dat fulgerător seama de ce se poate întîmpla... Coloana ajunsese în dreptul Grădinii cu Duzi, maşinile — solicitate de suprasarcină — fierbeau ca nişte oale pe foc îndrăcit, dificultăţile ne aduseseră nervii la maxima lor tensiune...

— Unde sînt prea mulţi gură-cască, a observat Bibi, se nasc şi multe idei...

— Asta e o lege obiectivă..., l-a asigurat Timotei.

— Cred că Victor Balaban i-a convocat... Dacă astăzi sînt doar vreo douăzeci, a spus în continuare Bibi arătînd din ochi pe cei adunaţi în jurul maşinilor, poţi fi sigur că mîine se vor îngrămădi pe noi o sută... Şi măcar de-ar pune mîna să ne ajute cu ceva... Unul nu şi-a oferit serviciile...

— Vor umple cutia poştală a primăriei cu propuneri, sugestii şi alte asemenea...

— Să nu le vină în cap ideea de-a face din strada Carabella bulevard...

Am pălit, simţind că totul e posibil. Timotei s-a repezit pînă acasă, şi-a luat aparatul lui de fotografiat, am pornit toţi cinci să identificăm casele ce aveau mai mulţi sorţi să cadă sub tîrnăcoape, şi am tras pînă pe înserat cel puţin două sute de fotografii... Formidabilă treabă : nu cred să fi pozat cinci imobile care ulterior să nu fi fost făcute una cu pămîntul ! Casa Ileanei Gornescu, cea a lui Bizinichi, o mulţime de alte clădiri ce rezistaseră bombardamentelor şi nenumăratelor cutremure s-au prăpădit...

AM AUZIT îndată clopotul dogit al pompierilor, uruitul maşinilor roşii, cu scară şi tulumbe, trecînd pe la Casa d'Italia şi învăluind într-o niagară de praf vila lui Nicoară, soţia preotului militar, din mijlocul străzii, ne-a arătat cu degetul fumul, apoi limbile de foc şi, spre seară, pe biata doamnă Bizinichi desfigurată de spaimă. Au trecut numai cîteva minute, şi dinspre Şanţul Cetăţii s-a arătat Aurică Leontescu, pe bicicleta, cam mare pentru el, a domnului Leontescu (taică-su avusese un Dodge străvechi pe piaţă, să-i zicem taxi, deşi îl foloseau exclusiv pentru nevoile familiei, trebuia să se numească astfel pentru a strica la vreme dosarul — biografiile — copiilor, zicîndu-li-se odrasle de bani gata — bani de capitalist —, acum bătrînul circula pe bicicletă cu tricolor, grăbindu-se să preîntîmpine acuzaţia şi transportînd pe cadru, într-o chestie de sîrmă împletită, două sifoane şi grăunţe pentru porumbei), Aurică strigînd în gura mare că focul nu e la Bizinichi, el nu crede că arde pe undeva, dar că la Bizinichi doi birjari beţi stau să se taie, chiar au început treaba asta lîngă grătarul cu mititei...

Altă istorie ! (Era adevărat, Leontescu ştia mai bine cum se întîmplase, fusese la faţa locului, îl văzuse pe unul din birjari înmuiat în sînge, nu se dădeau bătuţi cu una cu două, nu s-au tăiat decît vreo cinci minute, fiind întrerupţi de trecerea cortegiului mortuar al generalului Constantinescu). A trebuit să iasă în mijlocul străzii altă cucoană, poate Emilia Stănescu, prietena mamei, care să ne arate cu degetul, la orizont, circiuma lui Bizinichi, pe cei doi birjari ezitînd să se taie (căci se apropia cortegiul cu fanfara), lumea adunată în cerc în jurul beţivilor, cuţitele lucind în mîinile lor, ţigănuşii aruncîndu-se după bănuţi, la intersecţie... Şi lucrurile se precipitau, nimeni nu se îndoia că va mai veni cine ştie cine, ca să ne spună că localul lui Bizinichi s-a prăbuşit, zgîlţîit de cutremur, demolat de primărie, cîte nu se puteau întîmpla în acea parte a Susenilor, greu de controlat din cauză că Fugalli ţinea, la jumătatea străzii, un ciine rău cît un viţel, imposibil să treci şi să vezi cu propriii tăi ochi !...

Au lucrat formidabil de repede, mai ales că se anunţa la radio luna lui septembrie (septembrie ! şi noi ne angajasem să fim gata înainte cu cel puţin trei zile !), începeau şcolile, venea vremea urîtă, veneau corijenţele... Am tras maşinile în dreptul fiecărei piese dislocate, am fosolit bile de brad, care prin rostogolire au apropiat reperele de platformă, apoi imaginînd un plan înclinat din scîndură de şase, am tras cu funii din partea opusă. Am săltat. Am introdus pene unde se crea joc sau pericol de alunecare. Am întărit stativele. Am depănat, încet, încet, tamburii şi cablurile au răspuns docile. Dan Nicolescu şi frate-su Titu, ajutaţi de Caracaş, au accelerat uşor în marşarier, platforma şi-a recăpătat orizontalitatea şi, de necrezut, butucul — cea mai imposibilă piesă din garnitură, dar şi cea mai fragilă — s-a pornit ! Fusese un foc în oraş, case nu arseseră, arsese doar fata doamnei Serdaru, pe strada Pîrvan Popescu, fostă Fructelor, lîngă Chindie ; îi explodase în mînă primusul cu benzină, citise cineva în gazetă despre nefericita întîmplare. Accidentata murise după trei zile de chinuri îngrozitoare...

— Sînt prea multe accidente în povestirea asta !

— Sînt, într-adevăr, Mielule, însă aşa e viaţa... Cu toată repulsia mea pentru urît şi violenţă, n-am încotro : lucrurile trebuie să încapă în expresie, ca să o miste. Aşa cum va spune Radu, ne este aproape indiferent ce se întîmplă cu obiectele, în cazul nostru cu maşinile care trec acum prin oraş, purtînd demontat imensul utilaj..., ne interesează cum se mişcă oamenii, cum în acea mişcare ei devin frumoşi...

În fiecare zi cînd aveam gimnastica ultima oră, joia sau simbăta, aici nu sînt foarte precis, căci s-au scurs ceva ani de-atunci, chiuleam de la domnul Torje spre a ajunge în grădina publică înainte de ieșirea fetelor de la liceu. Țineam să le întîmpinăm în grădină, pentru că mersul lor, printre rondurile cu flori, părea un zbor de îngeri (în schimb, ocolul pe trotuarul de la Irimescu semăna cu o barbară cavalcadă pe cîmpul unei bătălii pierdute, sau cam așa ceva), un dans plin de grație, și le urmăream cu privirea înecată de culoare și subțirimi pînă ce ajungeau la vitrina cu mătăsuri și voalete a magazinului Furnica Mică, unde se dizolvau literalmente în apele vitrinei. Surorile Istrătescu treceau printre primele, apoi Florica Potoceanu, verișoara lui Țică Dumitrescu, apoi Andrada, a cărei miopie am dorit-o răspîndită pe întreaga suprafață a pămîntului, vreau să spun că, de atunci, n-am mai gîndit frumusețea feminină fără o accentuată miopie stingaci disimulată, în sfîrșit fata de aur a lui Listuzzi, precedată la zece pași de fiica croitoresei Serdaru. Apariția madonei Serdaru stingea toate celelalte lumini, părul ei intens negru, desfăcut brusc din panglica verde, ce-i ținuse strîns, exploda ca un soare în hăuri, era însăși Clorinda incendiind nisipurile, avea în priviri atîta forță și atîta energie încît băieții din pavilionul fanfarei militare, transformat în cabinet de astronomi, își plecau ochii în jos, de teamă că strălucirea ei îi va orbi...

— A murit în chinuri îngrozitoare ! spunea, bine informat, Ludi. Își încingeau mașinile de călcat pe un nenorocit de primus cu benzină... Cînd primusul a luat foc, fata lui Serdaru l-a luat de miner și l-a aruncat prin ușa deschisă afară, dar l-a răsturnat și benzina i-a împroșcat rochia...

— Simbătă s-au împlinit șapte ani de cînd s-a întîmplat nenorocirea..., a observat Cornel Vilt. Locuia lîngă mine, eram prieteni, învățam uneori împreună.

— Cornel Vilt a murit și el, mi se pare..., a intervenit Dan Nicolescu.

— Infarct. Era, de fapt, al treilea infarct. N-a știut că e bolnav, se lăuda cu o sănătate de fier. Dar ce se întîmplă cu transportul utilajelor noastre ? Unde am rămas ?

(Pentru tine, Radu, căci ceilalți știu unde am rămas și în acest timp s-au ocupat exemplar de toate cîte rămăseseră de făcut : coloana, imobilizată în fața casei domnului Ignat, s-a pus din nou în mișcare, remorcile au fost scoase în colț, la Maican, nu mai puteam întîrzia nici un minut, sosirea de la Poștă a domnului Dinu arăta că era ora mesei și ne aflam față de grafic într-o întîrziere de aproape trei ceasuri...)

CONVOIUL, în pas domol, înainta acum pe Brezișanu, făcînd să zdrăngăne geamurile caselor, ale timplăriei lui Șotîngeanu și ale casei cu aer de han spaniol a lui Balaban.

— Încet, cît se poate de încet ! a strigat din cabina primei mașini Tityre, continuînd să țină deschisă portiera (geamul fiind blocat, oglinda retrovizoare spartă).

— În ritmul ăsta, n-ajungem nici mîrți! (simbătă chiulisem de la gimnastică, duminică toată ziua demontasem, luni dimineață arsese de vie fata lui Serdaru, vorbele astea au fost probabil pronunțate pe la prînz ; Cornel Vilt încă trăia...) Să fiu al dracului dacă-mi place cum merge treaba ! a strigat, din stînga, Mielu Algiu. (Se dovedește încă o dată că Mielu era de față, că poseda toate datele problemei, degeaba făcuse pe nisnaiul, urmărind să ne șteargă din amintire — mie, lui Macu, lui Bogdan Stihi, atunci instalat în casa Cimpoeru, lui Caracaș — isprava cu care urma să ne lăudăm).

Nu se întîmpla nimic dacă ne deplasam mai încet, tocmai bine aveau să se mai acumuleze și alte întîmplări demne de povestit, în plus tot nu cîștigam mare lucru, căci odată ajunsă la Trandafirescu, greoaia coloană urma să rămînă o oră pe loc, ținută la colțul cu Comăneanu de scurgerea șirurilor de călăreți ale Școlii de cavalerie, întorcîndu-se de la manevre. Pînă seara nu-mi amintesc să se mai fi petrecut ceva demn de povestit...

— Dar ieșirea isterică a doamnei Vrăbiescu ?

— Ce-a făcut madam Vrăbiescu ?

— La trecerea coloanei de mașini, a apărut în poartă, cu bigudiurile pe cap, cu mîinile proptite în șolduri, strigînd că îi stricăm pavajul, că strada e, pe partea ei, proprietate privată, în fine a sculptat oribil în direcția convertizorului afazic...

— S-a speriat, biata, în fața asaltului tehnicii... Și tanti Fiducia a trecut prin spaime cumplite cînd a sunat-o de la cîțiva pași, asta se-ntîmpla prin 32—33, para de cauciuc a mașinii lui Leontescu... Dar cînd profesorul Ciocîrdia a declanșat, în laboratorul liceului teribila explozie nucleară ?

Dizolvase fosfor alb în nu știu ce soluție, impregnase cu acea soluție o foaie de sugativă, ne făcuse atenți că, îndată ce sugativa se va svinta, se va produce pe loc o reacție înspăimîntătoare, așteptasem cu inima mică dezastrul, nimic nu se produsese, dar pe cînd ne aflam pe punctul de-a lansa două avioane de hîrtie (apropo, Timotei, știi cum se intitulează cartea la care scrie în momentul de față Costache ? Avionul de hîrtie ! Ca să vezi că toate lucrurile își au începutul atunci...), pe negîndite domnul Ciocîrdia ne-a spus : închipuiți-vă că flăcări mari învăluiesc catedra, aprind laboratorul, fac să sară în aer liceul, cartierul, orașul... Nemaipomenită putere a spuselor profesorului : într-adevăr, în acel moment totul s-a aprins, abia de-am scăpat cu fuga...

— Eu rămăsesem pe loc, nu văzusem nimic ! mărturisi Mielu Algiu. De-aia m-a și plesnit după ceafă profesorul Ciocîrdia...

— Vezi, Rabelais, cum te-ai nărăvit, ca să nu recunoști evidența ? Și lui Dobrică i s-a părut că nu se-ntîmplă nimic. Dar, în cele din urmă...

Între timp, coloana celor opt mașini cu remorcă, urmărită de blestemele doamnei Vrăbiescu, nu se mai urnea din colțul unde o oprise Școala de cavalerie. Titu Nicolescu era de părere să înaintăm pe la biserica Lemnului, să ieșim în Liniștii, să tăiem bulevardul ; Timotei, nu și nu, să ocolim prin cartiere cu case mai mici și mai solide, prin Comăneanu, Maior Coravu, Berzei, Tudor Vladimirescu...

— Și, geografia fiindu-ne acum limpede, pe unde zici că ne aflam cînd am intervenit eu cu pretinsul troliu cu came ?

— Dacă insiști... Nu ajunsesem încă pe Comăneanu (acceptasem varianta Timotei), că o explozie a cauciucurilor din față a oprit prima mașină, aplecînd-o pe-o parte. Nu am eu la îndemînă un plan al orașului de dinainte de demolare, ca să-ți arăt casa lui Bendik. Ei bine, explozia a făcut praf geamurile lui Bendik...

— Nu, nu cauciucurile noastre (a spus **noastre**) au spart geamurile, ci bomba americană căzută la cimitir... Bomba a căzut, după cîte mi-amintesc, cu cîțiva ani mai tîrziu...

— Era totuși pe vremea marilor bătălii ale pălăriilor, dintre doamna Stela Ionescu, detașată de la Buzău, și doamna Predan, de veche familie tîrgovișteană...

— Dacă acceptăm varianta asta, înseamnă că ne înșelăm amîndoi, că greoiul nostru convoi n-a ajuns niciodată în Comăneanu, la Trandafirescu, ci a luat-o de la Grădina cu Duzi imediat la stînga, pe strada locotenent Pîrvan Popescu, fostă Fructelor...

— Încep să cred că așa a fost...

Amintirea s-a luminat dintr-odată. Acolo, pe acea stradă, în dreptul casei cu brazi a lui Dănescu, a intervenit cu macaraua lui Mielu Algiu... În altă parte nici n-ar fi putut-o conduce, căci străzile erau pe-atunci înguste, nu lucrase încă Visarion Rusu, nu interveniseră încă tîrnăcoapele... Mielu ținea în curtea lui vreo cinci macarale de mare putere, pentru trebuințele familiei. S-a repezit pînă acasă, lîngă Penitenciar, a adus-o, s-a apucat neîntîrziat de treabă. Alesese un uriaș K. D. pe șenile...

Dar cu cîteva zile mai devreme (n-ajunsese coloana la pana de cauciuc), Oncescu și Chiran au adus trista veste că a murit regina Maria. O întîmplare mai inoportună nici că ne trebuia ! Dispariția reginei putea compromite totul. Direcția școlii avea obligația să trimită un grup de elevi la Titu, să ducă defunctei, în trecere spre Curtea de Argeș, omagiul Tîrgoviștei. Nu puteau fi aleși niște elevi oarecari, și treaba asta cădea tot pe umerii noștri... S-au ales pe loc Macu, Ludi, Bibi și Dobrică.

(Folosesc tot timpul numele adevărat al eroilor din viață, fără cea mai mică alterare. Tocmai spre a chema ca martori împotriva lui Mielu Algiu pe toți cei care, trăind încă, pot confirma că mă păstrez consecvent în limitele adevărului curat. Nu mă atinge nici un fel de constrîngere, sînt de o neînduplecată sinceritate, nu aștept, ca acel ilustru filosof, să-mi dispară prietenii ca să ajung la sinceritățile de romancier...).

De la Dănescu, unde intervenția lui Mielu a fost salvatoare, coloana mașinilor a pornit spre ruine. Tandică, violonistul...

— Tandică n-a dat pe-acolo nici măcar ca spectator...

— Trece-l, totuși, ca și cum ar fi fost ! Era un personaj pitoresc al orașului... Ce ți-a făcut, Mielule, bietul Tandică ?

— Mie ? Nimic. Dar respectul adevărului...

— M-ai convins. Dar cine să relateze lucrurile dintr-un alt punct de vedere decît al nostru ?

— Se mai găsesc tîrgovișteni cu suflet...

— Fie.

— Se mută atelierele de turnătorie ale lui Rădulescu ! o anunță Sandu Bucșeneanu pe soția lui, Olimpia, îndată ce intră pe ușă, în pauza de prînz. Elevii mei s-au angajat, pentru două mii de lei, să-i transporte utilajele de la Teiș la Sirbi... Le-au furat părinților camioanele, trailerele, remorcile, acum s-au înpotmolit pe Pîrvan Popescu, pe la Bunea...

— Au înnebunit ? Cum de le-ai îngăduit ?

— N-o fac de dragul cîștigului, îi știu prea bine... Unul din ei mi-a și mărturisit-o... Nepotul tău scrie o poveste (s-a apucat de scris, ca taică-său) și pretinde că asta este o experiență despre care va putea însăila un întreg roman... Au pornit de-o săptămînă caravana, n-o vor duce la destinație înainte de-a crește mari... Știi cît de repede cresc copiii...

— Elimină-i hotărît din școală !

— Dar nu făptuiesc ceva nepermis. Las lucrurile să se liniștească de la sine...

— Și părinții lor ce spun ?

Tocmai ne pregăteam să reluăm cursa, ținînd sub presiune motoarele și verificînd încă o dată stîngile de remorcare, cînd un bărbat înalt, cu părul negru și ondulat, spuse arătîndu-mă cu degetul :

— Este a nu știu cîta oară cînd lucrurile importante îi trec pe sub nas și el nu le înregistrează... Vrea să devină scriitor dar nu știe mai nimic despre mecanismele memoriei... L-a lăsat pe Mielu Algiu, pe Pîrvan Popescu, acum îl reîntîlnește pe pod, lîngă Dafu...

— Mielule, ajută-l pe Vică Anghel să decupleze...

— Nu-l ajut. Să se descurce singur. Eu am trecut bacalaureatul, dau la Drept, el n-a ieșit încă din clasele primare... Eram colegi, acum s-au interpus între noi o grămadă de ani...

— Prietenul la nevoie se cunoaște...

— Lasă-l, n-ai habar ce frumos scrie la caligrafie, eu am încredere că nu e chiar așa de năuc precum îl crezi...

Vorbise mama, și atunci abia mi-am dat seama că bărbatul brunet și înalt nu fusese decît taică-meu.

— Ei bine, mi se adresă tata, și în ochii lui am întrezărit o licărire de dragoste, ei bine, cît timp crezi că vei mai putea bloca strada cu decorul ăsta de teatru ambulant ? Prea mare cheltuială pentru o simplă povestire ! E toamnă, oamenii vor să-și aducă lemne, să-și facă aprovizionarea cu roșii pentru bulion... Ia descurcați locul și treceți la carte ! Urmează-mi, fiule, sfatul înțelept, săptămîna viitoare voi cădea la pat, voi boli o vreme, după care cuvintele mele nu-ți vor mai ajunge în auz...

ERA nevoie de o mare încordare a forțelor, de o bună organizare, pentru a scoate camioanele, remorcile, macaralele de intervenție din strada Pîrvan Popescu, fostă Fructelor... Obosisem, frigul ne înțepenea genunchii, brațele.

Au trecut din nou două zile și două nopți, în cea de-a treia zi am ajuns în Calea Domnească. Dar vai ! Un șanț ticălos a înclinat două mașini, pămîntul de curînd plouat s-a lăsat sub roțile grele, și înaintarea s-a împotmolit din nou.

— Vă scot eu cît ai zice pește, a sărit Mielu Algiu, de pe șenila K. D.-ului său. Cît dați ?

— Cum cît dăm ? Doar ai lucrat tot timpul alături de noi, cu noi la bine și la rău...

— Am nevoie de lovele, bistari, creițari, lire sterline...

— Glumești !

— Altfel nici că mă mișc !

Deci ăsta era motivul pentru care nu vroia să-și mai amintească de transportul acelui neuitat septembrie...

— Faceți tîrgul, băieți ! Altă ieșire nu-i ! a strigat de peste gard Marcel Doicescu, avocatul.

Acum Mielu aprinde cu zgomot motorul ; acum accelerează puternic ; acum trage șenila din stînga ; acum remorchează ; acum saltă din șanț prima încărcătură ; acum deblochează a doua mașină. Și iată acum coloana reluîndu-și drumul, parcurgînd lunga Cale Domnească, ajungînd la timp în Sirbi, intrînd pe rampa de reasamblare. Și iată acum întreg utilajul montat, turnătoria lui Rădulescu producînd din nou — capace de canalizare, coșuri de fontă pentru grădini, garduri dantelate gros pentru grădina publică. Fata lui Serdaru își va lega șireturile la pantof pe marginea balustradei, piciorul frumos arcuit își va trăda nuca genunchiului...

— Ați lucrat exemplar, băieți ! exclamă primarul orașului, gîfîind, după ce a alergat la fața locului să vadă cu ochii lui isprava de necrezut. Și, privindu-mă în față : Bravo ! Cum te cheamă ?

— Elefterescu C. Corneliu.

— Minte, dom' primar !, sări din cabina macaralei Mielu Algiu.

— Cum mînt? Ce interes am eu să mînt?

Era prea de tot ! Nici unul dintre colegi nu tresărise cînd eu îmi dădusem un nume fals, înspăimîntat să nu care cumva să-i vină primarului ideea să-mi acorde vreo decorație, cum procedase cu unchii mei gemeni, după ce aceia spărseseră o vitrină (cred că la Furnica Mică) și localizaseră un început de incendiu. Un nor des de lăcuste îmi umplu vederea, mă repezii în gîtul trădătorului :

— Țicălosule ! i-am strigat, ai să mi-o plătești ! Ți-ar fi plăcut să fii lăudat tu, tu care ne-ai luat bănuții !

— Nu lovi, Elefterescu C. Corneliu, strigă izbit în tîmplă Mielu Algiu. (Mă numea acum cu numele fals pe care îl inventasem pentru această împrejurare, ceea ce-mi dădea speranțe că cedează). Căzu în țărînă.

— Te lovesc pentru că ești un nimic ! Pentru că transportul pe care n-ai vrut să-l recunoști, spunînd ca și adineaori că e minciună, s-a înfăptuit. Și, ține bine minte, s-a împlinit cu trei zile înainte de venirea lui septembrie — este foarte important acest lucru, căci așa l-am trecut eu în povestirea mea.

— Transportul ? Nu-mi amintesc de nici un transport. Vorbești despre lucruri pe care nu le înțeleg... Dă-mi drumul, mă cheamă mama acasă, i-am promis să-i scutur nucul...

L-am mai lovit o dată, între ochi (acum eram singuri noi doi, pe podul de la moara lui Dafu), așa ca să mă pomenească, și i-am strigat :

— Nu te poți juca, Rabelais, cu ficțiunea, că nu te afli pe macaraua lui taică-tu! Povestea mea are legi de fier. O cotire mai așa, și utilajele demontate se prăbușesc la pămînt ca niște jucărioare lovite cu piciorul...

Povestirea aceasta, întru totul adevărată, se încheie astfel :

...L-am înșfăcat pe Mielu Algiu de guler, am dat bună-ziua primarului și asistenței, și purtîndu-l pe încăpățînat, strîns și neînduplecat, l-am tîrît pînă pe strada Carabella, colț cu Brîncoveanu, să luăm lucrurile de la început, să vedem cum arde circiuma lui Bizinichi, cum se întoarce de la Poștă domnul Dinu, cum trec mașinile pompierilor, cu scări și tulumbe, cum se-nfurc fetele de la liceu, printre ele fata croitoresei Serdaru, învăpăiată de benzina primusului, să privim de pe platforma unei remorci trecerea bicicletei lui Leontescu, a taxiului lui Leontescu, a mamei lui Leontescu, a celorlalți mulți Leontescu, de care orașul nostru era — acum cîteva bune decenii — intens populat.

Ion DEACONESCU

Miss Pogany

Miss Pogany, cu ochi de fluturi și petale
Volatilizați în mine cînd vreau să te privesc
Se sparge cerul în dimineți egale
Și cade peste noi unindu-ne firesc.

Ca o colindă tandră, miss Pogany, ți-e chipul
Prin harfe de ninsori ce le aștept mereu
Născînd căldura care răstoarnă frigul
Cînd în tăceri de peșteri mă simt ca Briareu.

Miss Pogany, de ce albești cînd trec
Pe lîngă tîmplă clipele sînt gloanțe
Prin anotimpuri false umblu și petrec
Ca păsări îmbătate căzute în faianțe.

Orgoliul florii

Fulgi de vis sînt fluturii
Cu aripile hotar
Între cer și fragilul trup,
Un strop de zăpadă
Peste orgoliul florii.

Destin

După ce au luptat atîtea zile
Și au cucerit victoria
Pe cîmpul luptei fără arme
Învingătorii au început să plîngă
De prea multă singurătate.

Ulise

Zdrențuit ca pînza corabiei
Ulise visează încă
I-e teamă de amintiri
Și de întîlnirea cu Penelopa
Vîntu-i tușește în urechi
Și pe pleoapele obosite
Păsări se odihnesc
Cînd marea îl poartă indiferentă
Ca pe un înecat
Uitat și de ai săi.

Teatru

Premiile A.T.M. pe anul 1980

acordate la propunerea Biroului Secției de critică teatrală și a Colegiului criticilor muzicali.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

Maestrul și Margareta, dramatizare după romanul lui M. Bulgakov, Teatrul Mic.

Mormîntul călărețului avar de Dumitru Radu Popescu, Teatrul dramatic Brașov.

PREMIUL DE REGIE

Horea Popescu, pentru regia spectacolului **Caligula** de Albert Camus, la Teatrul Național „I. L. Caragiale".

Florin Fătulescu, pentru regia spectacolelor **Pluta Meduzei** de Marin Sorescu și **În căutarea sensului pierdut** de Ion Băieșu, la Teatrul „Valea Jiului" din Petroșani.

PREMIUL DE SCENOGRAFIE

Elena Buzdugan, pentru scenografia spectacolelor **Pluta Meduzei** și **În căutarea sensului pierdut.**

Kemeny Arpád, pentru scenografia spectacolelor **Regele Lear** de Shakespeare, la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară), și **Manechinele** de Csiky László, la Teatrul maghiar de stat din Sf. Gheorghe.

PREMIUL DE INTERPRETARE

Leopoldina Bălănuță, pentru rolurile Victoria din **Evul Mediu întîmplător** de Romulus Guga și Magda din **Un pahar cu sifon** de Paul Everac, spectacole ale Teatrului Mic.

Dorina Lazăr, pentru rolurile Maria din **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu și Maria din **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, spectacole ale Teatrului Giulești.

Constantin Rauțchi, pentru rolul Hagi-Tudose din piesa cu același nume de Delavrancea, spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale".

Costache Babii, pentru rolul Bască din spectacolul **Mormîntul călărețului avar.**

PREMIUL PENTRU CERCETARE TEATROLOGICĂ ȘI ACTIVITATE CREATOARE PE TĂRÎMUL CULTURII TEATRALE :

Prof. dr. docent **Ion Zamfirescu.**

PREMIUL PENTRU CRITICA TEATRALĂ

Dumitru Chirilă, pentru cronicile și articolele publicate în revista „Familia" din Oradea.

Mircea Ghițulescu, pentru articolele și cronicile publicate în revistele „Steaua" și „Tribuna" din Cluj-Napoca, și pentru volumul **Alecsandri și dublul său** (Editura Albatros).

PREMII PENTRU MUZICĂ ȘI MUZICOLOGIE

Ovidiu Bălan, Horia Andreescu — dirijori ; **Andrei Tănăsescu, Andrei Deleanu** — pianiști ; **Andrei Agoston** — violonist ; **Marin Cazacu** — violoncelist ; **Sanda Șandru** — soprană ; **Liliana Bizineche** — mezzosoprană ; **Quartetul „Voces"** din Iași ; **Formația camerală „Cantus serenus"** din Brașov ; **Dumitru Avakian, Alfred Hoffman, Iosiv Sava** — critici muzicali.

Simpozion Alexandru Busuioceanu

■ Secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici a găzduit, luni, 30 martie, orele 18, un simpozion pe tema **Alexandru Busuioceanu și demnitatea actului critic.** Pornind de la proaspăta apariție a scrierilor despre artă ale lui Busuioceanu, vorbitorii (Theodor Enescu, Andrei Ionescu, Victor Ieronim Stoichiță și Andrei Pleșu) au reconstituit portretul unei personalități enciclopedice, cu contribuții însemnate în istoria artei românești și universale, în critica literară, estetica și literatura propriu-zisă. În cursul discuțiilor au intervenit cu completări semnificative Oana Busuioceanu și Radu Bogdan.

„Țăndărică" — între succese și incertitudini

LA TEATRUL **Țăndărică**, copilul, alături de adult, este invitat să se întîlnească într-un moment de poezie cu eroii lui Cervantes, Serghei Prokofiev, Charles Dickens, Kipling, Creangă, Anton Pann, Nina Cassian sau Alecu Popovici. Pentru micul spectator și pentru interpret, „Țăndărică" este o adevărată școală de teatru. Evitînd naivitățile, prejudecățile în aprecierea capacității de înțelegere a copilului, trupa teatrală, împreună cu conducătorul și mentorul ei spiritual, Margareta Niculescu, promovează formule scenice moderne în care poezia dramatică prinde contur prin mimică, gest, culoare, sunet, lumină. Chiar dacă semnificațiile artistice ale reprezentației nu sînt în totalitate pătrunse de copil, spectacolul îi formează gustul artistic, îl familiarizează pe viitorul spectator cu o modalitate de expresie specifică.

Interpreții minuitori dovedesc o profundă cunoaștere a limbajului teatral. Actori completi ca Brîndușa Zaița Silvestru, Valeriu Simion, Costel Popovici, mai tinerii Liviu Berehoi sau Gruia Mihai Sandu cîntă, dansează, întruchipează personaje cu sau fără mască, animă cu fantezie și ingeniozitate marionetele în momente de virtuozitate interpretativă, creează o lume din cîteva bețe, un ghemotoc de hîrtie, o bucată de carton. Artiștii minuitori, fantezia regizorilor Margareta Niculescu, Ștefan Lenkisch, Irina Niculescu, păpușile Mioarei Buescu, Ella Conovici, Ana Puschilă, muzica lui Anatol Vieru, Paul Urmuzescu, sau Vasile Șirli, vocile unor cunoscuți actori ca Toma Caragiu, Tamara Buciuceanu, Mariana Mihuț, Olga Tudorache, Octavian Cotescu se întîlnesc, și atunci basmul capătă formă iar realitatea dobîndește un sens mai adînc și mai misterios.

În recentul spectacol **Jocuri de poeți — jocuri de copii**, în universul teatral imaginat de regizoarea Margareta Niculescu, Anda Călugăreanu și Jorj Voicu invită copiii într-o călătorie pe pămîntul în formă de sferă al lui Marin Sorescu. Ei poposesc împreună în strîmtoarea Skagerak a Ninei Cassian, fac cunoștință cu mofturosul prinț Miorlau, cu cioroiul Pat sau cei 10 șoareci mititei, se inițiază în matematica poetică a lui Nichita Stănescu. Convenția nedisimulată îi impune copilului să fie nu numai simplu spectator, dar și interpret. El participă direct la întîmplările personajelor, cîntă, face schimb de replici cu actorul-păpușar. În sală și pe scenă realitatea și visul se întrepătrund, împrumutîndu-și valori și semnificații pe care puritatea și fantezia copilăriei le colorează și le redimensionează. Sugerarea spațiului și a formelor se face într-un limbaj plastic de mare rafinament. Animația — redusă uneori la cîteva linii care se metamorfozează pe fundalul negru — sau tehnici ingenioase de împletire a jocului omului cu păpușa, permit spectatorului copil sau adult să surprindă clipa misterioasă și fragilă de contopire între puterea de expresie artistică a păpușarului și a uneltei sale, marioneta.

Și totuși, dacă spectacolul **Jocuri de poeți — jocuri de copii** este o reușită artistică ce se alătură vechilor succese ale teatrului, celelalte titluri mai noi de pe afiș arată o scădere a exigenței profesionale în alcătuirea repertoriului pentru copii. Neîmplinirea unor spectacole ca **Boroboață, Don Quijote, Osul de pește fermecat, Legenda cîntărețului** se datorează nesolicitării la elaborarea lor a unor colaboratori avizați în materie de literatură : poeți, scriitori, dramaturgi. În montarea lui **Boroboață**, de Costel Popovici și Ștefan Lenkisch, copiii sînt fermecați de expresivitatea plastică a păpușilor Mioarei Buescu, sînt cuceriți de năzdrăvanul Boroboață, animat cu nerv și umor de Elena Săndulescu și interpretat de Anda Călugăreanu. Dar aceste atribute exterioare, savant orchestrate — decor, păpuși, animație — nu pot camufla caracterul improvizat, de colaj al textului dramatic, cu scene care se înșiruie expozitiv, fără o reală unitate interioară. Personaje ca : Boroboață, Coțofana Tofana, Cățelul Plastilină, Lupul, Iepurele Tună-Alergătură, Vulpea, sînt preluate mecanic dintr-o imagerie des vehiculată în cărțile de povești ale copiilor. Nefiind îmbogățite și riguros dezvoltate pe canavaua unei povestiri originale, ele rămîn simple clișee.

Aceeași lipsă de simț poetic a autorilor prelucrării pentru scenă — Cristina Florian și regizorul Ștefan Lenkisch — alterează farmecul, spontaneitatea povestirii lui Dickens, **Osul de pește fermecat**, trăgînd-o în spectacol spre demonstrație și didacticism. Versurile stîngace ale lui Ștefan Lenkisch, gen : „Ne-am spălat pe ochi, pe față / Bună dimineața ! / Vrem acum ceai și dulceață, / Bună, bună dimineața !" anulează poezia autentică a unei lucrări, altfel tandră și duioasă, mai puțin conformistă în abordarea universului copilăriei. În montarea lui **Don Quijote** de Cervantes vigoarea expresiei scenice este mai puternică decît tensiunea scenariului scris de Ștefan Lenkisch, Mioara Buescu, Malou Iosif. Splendoarea policromă a decorurilor și măștilor Mioarei Buescu dau neliniște și mister. **Don Quijote**, filiform și transparent, cu o tainică iluminare pe chip, animat de Brîndușa Zaița Silvestru (ajutată de Sonia Giba) exprimă în același timp forța și libertatea. Mișcările solemne ale eroului la care materia este aparentă, singur spiritul existînd, au puterea nu arareori să exprime sensurile filosofice ale lucrării. Emoția artistică este însă pulverizată de autorii dramatizării, de regia neinspirată a lui Ștefan Lenkisch, care ezită în spectacol între tendința de a alegoriza, de a face accesibilă opera, și tendința de a reprezenta, de a scoate conținutul din generalitatea lui și de a-i da personalitate printr-o ermetică traducere în limbaj păpușăresc. Rezultatul final este un amestec compus din momente preluate din epopee și ilustrate tern, fără strălucire, prin cuvînt, gest, animație, și de scene cu o pantomimă sofisticată ce compune metafore incifrate al căror sens scapă spectatorului.

O transpunere scenică sub valoarea lucrării originare, o cunoscută legendă germană, ne oferă și ultima premieră a teatrului, **Legenda cîntărețului.** Încercarea lui Vladimir Simon de a dezvolta și amplifica subiectul legendei într-o piesă pentru un spectacol cu marionete eșuează. Invenția sa este minimă și nesemnificativă (de aceea credem că ar fi fost corect să figureze pe afiș, pe lîngă numele autorului, și sursa literară de la care s-a plecat). Întîmplările și conflictele imaginate de Vladimir Simon sînt digresiuni pseudo-moralizatoare, cu false implicații sociale ce sufocă frumoasa poveste a cîntărețului capabil prin cîntul flautului său să alunge șobolanii care au invadat corupta cetate Hameln. Reprezentarea vieții, a stărilor sociale din oraș este făcută schematic, în construcția unor personaje ca Brutarul, Femeia, Tîmplarul, Primarul funcționînd clișeul, dihotomia bine-rău, fără nuanțe și gradații. Happy-end-ul liricoid în care copiii prinși în horă cîntă melodia învățată de la Cîntăreț, schimbul de replici terne, retorice, lipsite de fantezie dintre eroii piesei, pulverizează misterul, autenticul fior poetic al legendei. Viziunea regizorală a Irinei Niculescu și cea scenografică a lui Mihai Mădescu evidențiază realitatea măruntă a textului. Din reprezentație lipsește dramaticul. Decorurile și marionetele lui Mihai Mădescu (sculptura Iulius Șuteu), amintind de pictura flamandă, sînt frumoase și expresive în sine. Spectacolul nu se naște din fuziunea intimă și riguroasă dintre idee, animație, gest, cuvînt, muzică. El este lipsit de metafore și imagini specific păpușărești, trăind mai mult prin vocile actorilor Valeriu Simion, Ion Caramitru, Radu Vaida, Petre Lupu, Candid Stoica, ce dau un oarecare contur personajelor. Naturalismul accentuat al unor scene, ca invazia șobolanilor, lipsește imaginea teatrală de înțelesurile și subînțelesurile care să incite fantezia spectatorului.

Experiența acestor ultime spectacole pentru copii arată că este necesar o constantă și mai curajoasă colaborare cu scriitorii, capabili să ofere lucrări pe măsura creatorilor de care dispune acest valoros colectiv. Apelul insistent la forțele artistice din teatru (regizori, actori, scenografi, secretari literari) pentru întreprinderi literare s-a dovedit neavenit, ducînd la scăderea nivelului artistic al spectacolelor. O piesă schematică, lipsită de poezia cuvîntului sau o prelucrare pentru scenă ilustrativistă, care aplatizează sensurile textului originar, cenzurează fantezia artistului-minuitor, spiritul inventiv al regizorului, al creatorului de păpuși și decoruri. Fără suportul unei structuri dramatice solide, generoase în semnificații, păpușarul nu poate să dea în spectacol întreaga valoare a artei sale.

Ludmila Patlanjoglu

PREMIERĂ LA TEATRUL FOARTE MIC

Ileana Dunăreanu, Vistrian Roman și Rodica Negrea în noul și remarcabilul spectacol al Teatrului Foarte Mic, Mîriiala, premieră absolută a piesei lui Paul Cornel Chitic, în regia lui Cristian Hadji-Culea și scenografia lui Vittorio Holtier.

Radio Televiziune

Serial, seriale...

■ Observatorii specializați ai radioteleviziunii, preluînd, în fond, o stare de spirit caracteristică pentru milioane de spectatori și ascultători, se ocupă tot mai frecvent de ceea ce am putea numi fascinația serialului. Este un fenomen interesant, „piesă" de importanță majoră în definirea (și explicarea) audienței sau succesului unor rubrici din program, mai ales dacă extindem termenul de serial dincolo de producția cinematografică și ne gîndim și la ciclurile de emisiuni pe diferite teme, intrate ca atare în conștiința publicului, pregătite de echipele de realizatori. Atît unii cît și ceilalți știu că, odată inaugurat, ciclul respectiv exemplifică un program, pune în circulație un punct de vedere, urmărind dinamica unui proces în care etapele, dincolo de individualitatea lor specifică, respiră un aer comun. Vorbind de stilul lui Liviu Rebreanu, G. Călinescu observa în **Istoria** sa (de la tipărirea căreia s-au împlinit, în ianuarie 1981, 40 de ani) : „Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării". La fel și secvențele unui serial (sau ciclu) de emisiuni prefigurează, fiecare în parte, forța imensă a întregului și depinde de profesionalitatea și talentul autorilor ca acesta să fie cît mai repede și întemeiat observată de public. Primele emisiuni creează o atmosferă, un curent de opinie, dar de aici pînă la cucerirea definitivă a atenției generale, pînă la întreținerea unui interes permanent, nu este un drum ușor pentru că, se știe, diversitatea în unitate este un ideal anevoie de cucerit. Consecvența în programare (adică păstrarea aceleași zile și ore de difuzare) are o deosebită importanță, este un cadru material necesar. Victoria realizatorilor radio-t.v. este, însă, totală atunci cînd ritmul emisiunilor începe să decidă programul zilnic al ascultătorilor. Este momentul apariției unui public stabil a cărui opțiune începe să se propage în cercuri din ce în ce mai largi. Este momentul cînd, cu experiența unor emisiuni trecute, îl așteptăm cu nerăbdare pe cele viitoare.

■ Așa s-a întîmplat și în cazul nostru, și nu numai al nostru desigur, atunci cînd am revenit în fața micului ecran pentru a vedea noua ediție a rubricii **Foarte bine** (de Alexandru Stark), gîndită ca un răspuns, pe mai multe „coloane", la scrisorile și sugestiile spectatorilor. Am cunoscut, astfel, pe cîțiva emoționați și emoționanți poeți de la Depoul de locomotive București Triaj, pe cea mai bună legumicultoare din țară (secretul victoriei sale = muncă + competență + dăruire + muncă) sau pe cel mai bun chimist dintre elevi, ca și pe merituoasa sa profesoară. Tot **Foarte bine** a difuzat în premieră absolută (orice serial sau ciclu ar trebui să aibă un asemenea orgoliu !) o peliculă din jurul anilor '20 realizată la Craiova, tot grație emisiunii am pătruns în sălile acelui special muzeu „al tăcerii" unde sînt restaurate tablouri celebre și în sălile

„Castelul din Carpaţi“

ROMANUL lui Jules Verne **Castelul din Carpaţi** ispitise cîndva (între cele două războaie) o companie germană. Marea actriţă Dorothea Wyck chiar venise în România, în perioada prospectiilor. Dar planul a căzut baltă. E drept că romanul acesta, spre deosebire de altele ale lui Jules Verne, nu prea are peripetii dramaturgice. Asta, probabil, a descurajat pe acei producători. Un castel în munţi şi un mister născut prin utilizarea aparatelor de televiziune (invenţie născută desigur din fantezia autorului de science-fiction) — aceste două elemente de aventură le-au părut neîndestulătoare. Dar se înşelau. Cineaştii români (scenariu : Nicolae Dragoş şi Mihai Stoian ; regie : Stere Gulea) au arătat că acel caracter epic, cam dezarticulat, era un avantaj, nu un obstacol : o calitate, nu un cusur. Una din trăsăturile literaturii lui Jules Verne este misterul. Iar unul din mijloacele de a produce mister este să laşi lucrurile pe jumătate neexplicate. Bineînţeles, cu artă ; ba chiar cu o foarte dificilă artă a elipsei.

Acţiunea petrecîndu-se în Ardealul din cea de a doua jumătate a veacului trecut, scenariştii s-au gîndit că nu poate lipsi ceva din spiritul revoluţionar al epocii. Vreo cinci din personajele filmului, începînd cu eroul principal (boierul Frîncu Slătineanu), luptă pentru idealurile naţionale ale românilor din Transilvania. Cum ? Cînd ei sînt urmăriţi pas cu pas de slujbaşii Imperiului habsburgic ? Ei emigrează, cînd în Principate cînd în Italia, unde se bizuie pe un bătrîn revoluţionar, boierul Radu Gorj, foarte bogat şi proprietar al unui extraordinar castel în Ardeal — mai mult decît atîta nu ştim. Ba chiar eroul, la un moment dat, întrebat, ce a mai făcut, dacă a reuşit să publice în revistele din străinătate protestul românilor, se mulţumeşte a spune „prea multă treabă n-am făcut“. Dar tot el este acela care, deşi condiţiile nu sînt prea favorabile, e dispus să meargă pînă în pînzele albe. În tot cazul, cîtă conspiraţie este, e de ajuns pentru întreţinerea unei atmosfere surde de mister, nesiguranţă, incertitudine.

Acelaşi caracter dramaturgic vag şi enigmatic se găseşte şi la celelalte personaje. Frumoasa primadonă (Celebrissima Stilla cum îi zice publicul mondial) e de patru ori misterioasă. Întîi pentru că ea va fi cobaiul de experienţă pentru un mare inventator care „descoperă“ televiziunea. Al doilea, pentru că era obsedată de ideea că-şi va pierde vocea, aşa că înregistrarea televizuală ar trebui s-o intereseze. Al treilea, pentru că boierul progresist, bătrînul Gorj, proprietarul misteriosului castel, era îndrăgostit de ea, trăia numai pentru ea şi pentru vocea ei. Al patrulea, pentru că această frumoasă Stilla dispare brusc. Fugită ? Asasinată ? Sechestrată ? Moartă din motive pur medicale ? Nu se ştie. Şi asta, sigur, produce de asemenea mister. La care contribuie şi faptul că frumoasei noastre i se aplică minunat imperativul categoric al vedetelor : „Fii frumoasă şi taci“. Ea tace tot timpul. Cu excepţia momentului cînd trebuie să cînte. Şi ariile din **Traviata** pe care ea le cîntă fie în carne şi oase, fie în sunet şi imagine, pe bază televizuală, sînt de o neînchipuită frumuseţe.

Acelaşi mister cu privire la arderea castelului. Mai multe ipoteze răsar. Guvernul Împăratului vrea să cumpere invenţia şi autorul ei, tînărul Orfanic (admirabil interpretat de Marcel Iureş, enigmatic aşa cum se cuvine) pare a nu primi propunerea. Pe de altă parte, vede că şi din alte părţi invenţia sa e ameninţată. Şi atunci, preferă să o distrugă. Poate chiar, în grandomania sa de geniu pustiu, are sadica dorinţă ca marea lui descoperire să rămînă un secret între el şi veşnicie ? Nu se ştie. Ştim doar că la un moment dat zice : „Tăcere absolută se va aşterne peste numele meu“. Şi — ceea ce nu e ipoteză — chiar face să sară în aer toată electronica panoramă, cu castel cu tot. Ceea ce dă prilejul la impresionante imagini cinematografice.

Dar finalul poveştii ? Nici un final. Revoluţionarii vor continua să-şi urmeze idealurile, slujbaşii ocîrmuirii habsburgice vor continua să-i urmărească, pămîntul va continua să se învîrtească în jurul soarelui, protagonistul va rămîne „fidel lui însuşi“, nimic nu se va mai întîmpla însă, aşa cum cer legile suspensului şi misterului, mai ales cele ale fanteziei jules-verne-iene.

Şi filmul **Castelul din Carpaţi** e foarte frumos. Foarte plăcut la văz şi auz (partitura muzicală îi aparţine lui Lucian Metianu, iar scenografia e semnată de Aureliu Ionescu). Ca actorie, avem cel puţin vreo zece actori care poartă o mască absolut personală, deosebită, ba chiar contrastînd cu aceea a tuturor celorlalţi. Cornel Ciupercescu, cu chipul lui alb de arhanghel, cu vocea lui categorică şi calmă —, contrastînd cu figura întunecată a conspiratorului interpretat de Ovidiu Iuliu Moldovan, revoluţionar dibaci şi ingenios. Amintesc că el e găsit ucis într-un bazin, dintr-o grădină italiană. Cine, cum, de ce l-a omorît ? asta dinadins nu ni se explică. Tot foarte deosebită e mutra bonomă a lui Dorel Vişan, jovial, glumeţ, harnic şi neobosit în rolul lui Partenie. Deşi apare şi vorbeşte puţin, Andrei Csiky zugrăveşte perfect personalitatea Viceguvernatorului, orgolioasa, dar reţinuta sa îngîmfare. Irina Petrescu este frumoasa „prinţesă“ Dora D'Istria, personaj autentic, prinţesă autentică, din neamul ghiculeştilor. Actorii au, toţi, roluri de durată scurtă, dar de semnificaţie caracterologică sculpturală. Jocul lor e făcut din crîmpeie: toate fragmentele de întîmplări din munţii Carpaţi se adună, se amestecă cu altele, cu cele ale lumii italiene dintr-un mare oraş, cu cele ale unei recepţii, un bal de o originalitate plastică şi de un colorit care poate sta alături de balurile regizate de un Willy Forst sau de un René Clair. Iată un mic exemplu de artă cinematografică în detalii de atmosferă. Eroul român se plimbă pe străzile marelui oraş italian. Acompaniamentul sonor, muzical, este un ciripit. Din zecile de ferestre deschise, zboară afară mii de silabe, cînd mai languroase, cînd mai „pizzicati“-e, cu acea vivacitate şi continuitate verbală a conversaţiilor italiene. Şi este, cinematografic vorbind, ceva fermecător.

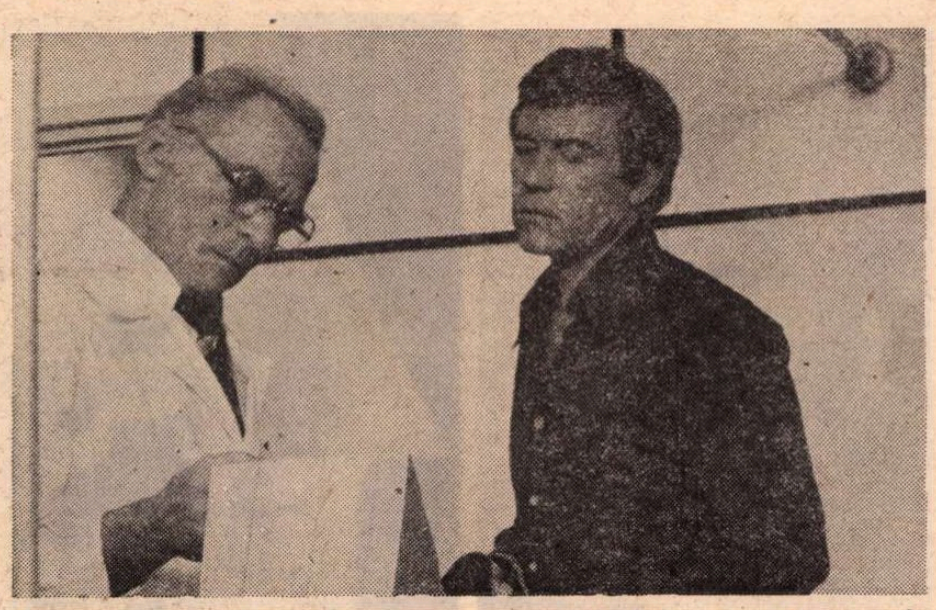
Acelaşi lucru despre costumele semnate de Svetlana Mihăilescu. Toate sînt autentice şi din materiale veritabile, astfel încît conturul fiecărui personaj se împlineşte şi prin culorile, şi prin linia veşmintelor.

Nu mai vorbesc de frumuseţea peisajelor. Cineva a spus că filmul acesta are şi un al treilea autor, pe operatorul Valentin Ducaru. Şi avea dreptate.

În concluzie, filmul **Castelul din Carpaţi** e agreabil. Cred că va avea succes. Şi cred că merită.

D. I. Suchianu

PREMIERĂ



În această săptămînă, o nouă premieră cinematografică : Stele de iarnă, **film scris de Mircea Herivan şi regizat de Cristiana Nicolae (în imagine — Gheorghe Cozorici şi Val Paraschiv)**

Cinema

FLASH-BACK

Unicatul

● VENIT pe lume aproape întîmplător, **Cabinetul doctorului Caligari** (Robert Wiene, 1919) este o fericită potrivire de condiţii atipice : apare cu lux de estetism într-o Germanie ruinată de război ; nu urmează nici unei tradiţii, nu se nutreşte din literatură şi nici din alte arte adiacente, ci din pictură ; nu are în regizor un autor suveran, ci pare să fie mai degrabă filmul scenografilor şi machiorilor (dealtfel, Wiene n-a mai avut niciodată puterea să se egaleze) ; în sfîrşit, este capul unei şcoli glorioase — expresionismul — care, însă, în cinematograf a însemnat, cu toată gloria, o fundătură. Fără trecut şi fără viitor, **Caligari** are soarta unicatului. De la o vedere la alta, el trăieşte prin generozitatea şi imaginaţia spectatorului.

Curiozitatea vine din faptul că, într-o perioadă cînd arta a şaptea bîjbîia prin experimente diletante, cei trei scenografi (Warm, Röhrig şi Reimann) i-au transplantat fără modificare soluţiile unei şcoli care în arta plastică marca un apogeu. Altoi bizar, la marginea kitschului, dar care a învins prin noutate şi s-a impus prin ambiguitatea lui, dovedită foarte funcţională. Povestea doctorului care ucide cu mîna medium-ului său adus în stare hipnotică este pusă într-un decor funambulesc, pictat pe pînze foşnind aproape sub trepidaţia paşilor ; umbrele sînt desenate hilar direct pe podea ; pereţii, marcaţi prin panouri trapezoidale, se încheie în străzi strîmbe, neostenindu-se nici măcar să creeze o iluzie optică ; actorii îşi grăbesc sau încetinesc gesturile, în funcţie de locul ocupat în cadru, spre a compensa lipsa de perspectivă ; feţele le sînt vopsite, sprîncenele şi buzele îngroşate, spre a nu distona prea tare cu spaţiul acesta arbitrar. Totul are un aer halucinatoriu, menit să completeze anecdotica fantastică. Decorul suprarealist desface povestea din timp şi îi dă dimensiuni eterne. Potrivite mai degrabă spectacolului parodic sau de revistă, aceste desene vivante (caricaturi, de fapt, faţă de sîrguincioasele şi înfloritele desene ale lui Méliès) reuşesc dimpotrivă să sublinieze trăsăturile dramei. Ele sînt elemente de atmosferă care scot pe privitor din rutina realismului cotidian şi îl pun la dispoziţia neliniştilor esenţiale, a stranietăţii ce pîndeşte dincolo de raţiune.

Examinat cu prea mult dichis şi idolatrie, **Caligari** se prăbuşeşte însă, ca un castel de cărţi de pe care o mînă dornică să facă ordine şi-ar propune să şteargă praful. Şansa lui de a fi stă în capacitatea de inspiraţie a spectatorului, în ştiinţa lui de a-şi autoinocula misterul prin deschizătura acestor decoruri, prin bizareria acestor absurdităţi, aşa cum urechea ştie instinctiv desluşi tainele în bătaia unui clopot la miezul nopţii.

Romulus Rusan

SECVENŢA

● Încă nespectaculos, dar consecvent, criticii români de film încearcă să-şi orînduiască adevărurile proprii; din experienţa săptămînalelor întîlniri profesionale, tind să se ivească alte forme de dezbatere, dorite modalităţi de meditaţie asupra condiţiei şi ţinutei comentariului cinematografic din ziare ori reviste. S-au rostit cu pasiune — chiar în această săptămînă, la reuniunea secţiei de critică, din cadrul Asociaţiei cineaştilor — speranţe, credinţe, precum şi aspiraţii de autodesăvîrşire; de asemenea, de-a lungul animatelor discuţii, s-a descifrat voinţa de a implica actul critic, tot mai constructiv, în destinul cinematografiei autohtone, pentru a contribui firesc la descoperirea şi consolidarea unor noi drumuri creatoare. În acest context, alegerea „celor mai bune filme ale anului 1980“ (misiune dificilă, pentru că stagiunea trecută a fost bogat şi divers colorată) dobîndeşte o semnificaţie în plus; căci includerea în „palmares“ a peliculelor **Proba de microfon, O lacrimă de fată** şi **Lumina palidă a durerii** înseamnă, de fapt, o pledoarie matură pentru filmul de substanţă, în genere, o pledoarie pentru proiectarea pe ecran, în originale structuri vizuale, a gîndurilor, gesturilor şi chipurilor autentice.

i. c.

■ Cu experienţa ediţiilor precedente, ultima realizată la I.A.T.C., am urmărit şi ediţia de luni a **Cenaclurilor tineretului, Spiritul revoluţionar în arta plastică studenţească**, ediţie realizată cu participarea profesorilor şi studenţilor de la Institutul de arte plastice din Bucureşti. Aici, ca şi în alte institute din ţară, se află marile speranţe ale artei deceniilor care vin, căci aceşti tineri de azi vor fi maturi în pragul anului 2000, determinînd, atunci, profilul peisajului nostru cultural. Orice mărturie devine, tocmai de aceea, relevantă aşa cum relevantă este „călătoria“ prin sălile umbroase unde se află depozitate, într-o severă neorînduială, lucrările de diplomă ale absolvenţilor. Ce retrospectivă bogată în consecinţe şi sugestii s-ar putea organiza cu aceste lucrări ale seriilor mai vechi sau mai noi ! Dar nu numai retrospectivele aduc la lumină gîndul tinerilor plasticieni. Ei sînt, în ultima vreme, implicaţi direct în actualitate căci lucrările lor de diplomă decorează casele de cultură, clădirile, instituţiile ţării aducînd un plus de lumină şi culoare. Gabriela Blebea, semnatara acestui **Cenaclu** t.v., a realizat un foarte bun documentar, lăsînd tablourile, tapiseriile, „obiectele“ să vorbească.

■ Din sumarul, foarte sportiv în această primăvară, al **Mozaicului** de simbătă după-amiază ne-a interesat în chip cu totul deosebit interviul luat de Tudor Vornicu marii Doamne a scenei din Cluj care este Silvia Ghelan. Artista se simte una dintre cele mai bogate fiinţe de pe planetă : în sufletul său îşi găsesc răsunetul vocile poeţilor, orele îi sînt măsurate de liniştea nemăsurată a naturii şi de emoţia terifiantă a scenei, parfumul tufelor de magnolia şi filfîirea acută a aripilor de păsări îi îmbogăţesc „decorul“ cotidian. Că Silvia Ghelan îşi iubeşte şi îşi respectă publicul s-a văzut din fiecare vorbă şi din fiecare privire, fie ea de o nemaivăzută reticenţă, fie năpraznică şi hotărîtă. Ce serial extraordinar a început actriţa din Cluj ! Rămîne ca realizatorii **Mozaicului** să-l păstreze în sumar, revenind la Bucureşti, plecînd, apoi, din nou la Iaşi, Tîrgu-Mureş, Craiova...

Ioana Mălin

TELECINEMA

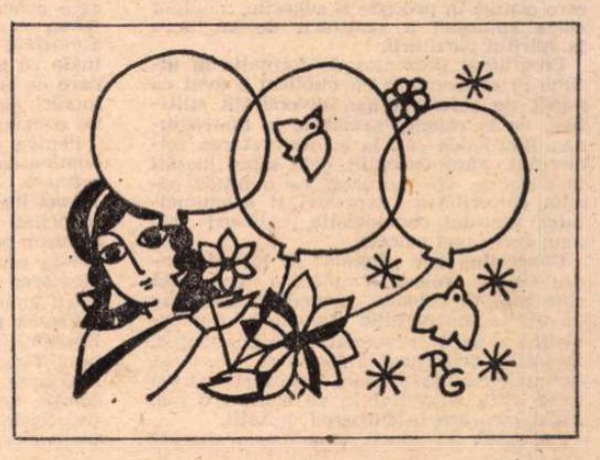
Întîlniri de gradul douăzeci

● Într-un anume fel, filmele sînt ca oamenii : de unii îţi place, de alţii nu, pe unii te-ar bucura să-i reîntîlneşti oricînd, iar dacă ei nu-ţi ies în cale îi cauţi tu, pe alţii îi eviţi...

Am revăzut cu bucurie o veche, foarte veche cunoştinţă : **Valurile Dunării.** Ţineam minte, ca într-o colecţie dezordonată de „flash“-uri, cabina aceea de vas transmiţînd aproape fizic o atmosferă înăbuşitoare ; sau ieşirea din biserică, de la nuntă ; sau mîna uriaşă legănîndu-se la două palme de vas. Aveam pe retină, clar, ca acum peste douăzeci de ani, rochia albă a Irinei Petrescu, maioul ud al lui Lazăr Vrabie, ţigara lui Liviu Ciulei — care au fost, ca să zic aşa, printre primele mele fetişuri cinematografice. Mai ţineam minte şi alte lucruri, altele le uitasem, ca într-o penibilă amnezie, aşa încît acum treceam de la liniştea venind din recunoaştere la neliniştea în faţa teritoriilor necunoscute, într-un fel de joc al memoriei ce devenea, parcă, un al doilea montaj, pe lîngă cel propriu-zis, al filmului. Atunci, odată, „mişca“ epicul, acum, pe aceiaşi centimetri de peliculă, „mişcau“ ideile, caracterele. La sfîrşit, sistematizînd toată cantitatea de informaţie, senzaţia cumva ireală era că filmul nu poate avea atîţi ani cîţi mărturiseşte. Semn, în definitiv, al valorii sigure, ne-erodabilă...

Acum cîteva zile, am auzit pe cineva exclamînd : mai terminaţi cu filmele astea vechi ! (se referea la cele difuzate în ultimele săptămîni, duminica după amiază). Într-un anume fel l-am înţeles (ceea ce nu înseamnă că l-am justificat). El le-a văzut (dacă nu le va fi văzut la vremea respectivă) avînd o vîrstă mai mare decît a mea, o vîrstă nu doar biologică, ci a înţelegerii. Pentru mine însă, aceste filme rămîn nişte amintiri din copilărie, nişte basme frumoase (chiar dacă stîngace, unele) pe care nu văd de ce nu le-aş „reciti“, acum. Indiferent că acum, ajuns la vîrsta cînd, ca tot omul, am şi eu şansa mea să scap, mă hrănesc cu alte basme, ceva mai metafizice...

Aurel Bădescu



Plastică

Jurnalul galeriilor

Aurelian Dinulescu:
Metamorfoze II

■ **AURELIAN DINULESCU** face parte dintr-o constelație de artiști aflată sub semnul „artelor deduse", pentru a utiliza celebra distincție a istoricului de artă Max Dvořak dintre artele „deduse" și artele „incluse". Ceea ce nu înseamnă că cei care își construiesc imaginea raportîndu-se direct la realitate n-ar avea o viziune **preformată** (ca să citäm formularea paradoxală a lui E. Gombrich : „pictorul nu pictează ceea ce vede ci vede ceea ce pictează").

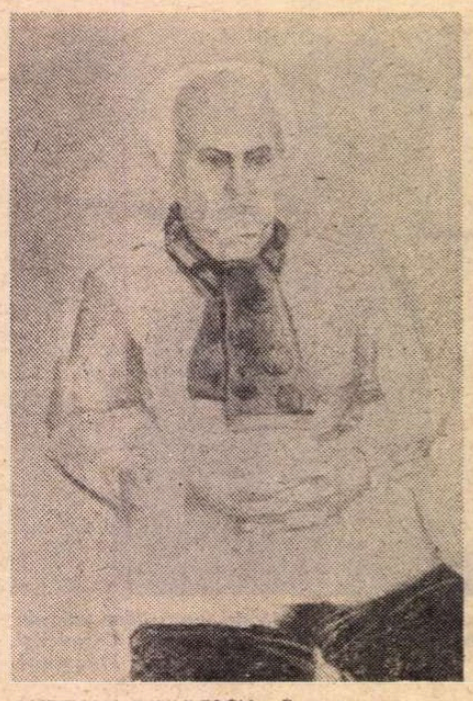
Aurelian Dinulescu este preocupat de mai mulți ani de un comentariu personal al capodoperelor și întreprinde o fascinantă călătorie în lumea „muzeului imaginar". Atitudinea lui nu este una contemplativă, ci de implicare activă, a unui participant la viața secretă a tablourilor celebre care trec în prelucrarea sa printr-o serie de metamorfoze, își schimbă sistemul de referință, devin medii cromatice enigmatice pentru propria desfășurare ideatică. Acum cîțiva ani, Dinulescu prezenta la București expoziția **Metamorfoze I**, axată pe paralela Rafael-Tizian. Guașele și desenele expuse acum sînt rezultatul studiului adîncit al lui Velasquez în principal, adăugîndu-se interpretările la Rembrandt **(Lecția de anatomie)** și Vermeer **(Atelierul, sau alegoria picturii)**. Dincolo de afirmarea propriei picturalități, de o prospețime și o savoare deosebite, intervenția în structura simbolică, adesea inhibantă, copleșitoare a acestor lucrări, este de multe ori neașteptată **(Las hilanderas** — Țesătoarele — devin de pildă un cvartet, înlănțuit de șerpi — Laocoon) fără a se ajunge la o persiflare de tip avangardist, aproape întotdeauna intenționîndu-se o dezbatere gravă asupra condiției artistului. Situarea sa conflictuală față de memoria figurativă este sugerată și de prezența surprinzătoare, insolită, înlocuind personajele cunoscute, a unor autoportrete ale artistului, care apar în **Las meninas** și în **Lecția de anatomie** de pildă, ghidînd parcă efortul nostru hermeneutic. Notațiile artistului (publicate în catalog) constituie poate cea mai pregnantă definire a demersului său creativ : „Rembradt și Velasquez... A explora universul celor doi pictori este la fel de temerar, pe cît de fascinant. Cu cît crezi că te apropii mai mult, cu atît îți fuge și, de fiecare dată, ți se revelează altceva."

Gheorghe Vida

„VIDEOPOEMELE" concepute de **CĂLIN DAN** — versurile — și **MIRCEA STĂNESCU** — desenele — pornesc de la o premisă teoretică exact și deslușit expusă într-un „program de atelier" ce se dorește nu atît o justificare în sine, cît un minim punct orientativ pentru o lectură adecvată. Ideea principală a reunirii celor doi într-o acțiune polisemantică rezidă în lucida conștiință a imposibilității echivalențelor totale între conținutul versurilor și sugestiile grafice, dar și în certitudinea existenței unui teren de graniță, a unor zone de interferență ce oferă, dincolo de tradiționala „ilustrare" incompletă, un pasional teritoriu pentru stabilirea dialogului între structuri deschise și complementare. Desigur, formula în sine nu este inedită, arhiva culturală a secolului nostru conține demersuri celebre în acest sens — unele duse mai departe, pînă la formula tentantă a letrismului sau a compunerii textului în raport de o imagine simbolică sau doar aleatorie — dar seriozitatea abordării problemei, dublată de foarte exacta cunoaștere a posibilităților și a limitelor obiective, transformă încercarea în proiect. Firește, cei doi sînt conștienți de implicațiile unei asemeni incursiuni, dar ceea ce îi interesează nu este comportarea lor față de limbajul sintagmelor expresive, acesta fiind manipulat în specificitatea sa coerentă, accesibilă, ci calitatea soluției de convietuire și efectul asupra publicului pus în fața unei imagini complexe ce se cere citită ca atare și — atît cît este posibil — în afara tranșantelor discriminări categoriale. Fiecare „videopoem" se constituie ca o piesă totală oferită lecturii simultane, textul ca grafie încearcă să se integreze într-o convenție comună cu desenul, iar acesta schițează intenția transformării în suport ideatic și revelație imagistică pentru sensurile metaforice ale versurilor. Deci nu ilustrație, nici adjutativ formal, ca în cazul colaborării tradiționale, ci o nouă propunere de comunicare activă, bazată pe reciprocitate și egalitate, între două modalități expresive autonome și suficiente fiecare ei însești. Șansa reușitei pornește de la calitatea intelectuală a celor două componente, de la faptul că poetul este și un teoretician al artei vizuale și poate prognoza, cel puțin virtual, perspectivele unei asemeni acțiuni, și de la deliberata utilizare a limbajului accesibil, adică o poezie lucid metaforică și un desen centripetat pe soluții figurativ-sintetice. Compulsare servită în mod pozitiv și de ideea organizării în cicluri tematice, formulă ce concentrează interesul și mărește șansa echivalărilor prin constituirea unui cadru obsesiv ce se transformă, treptat, în datele unui cod prin care lectura devine clară, distinctă, sugestivă. Interesant și în același timp funcțional din perspectiva programului propus, se dovedește cadrul „scenografic" al expunerii, schița unei intenții de a crea un spațiu anume, diferit de cel stereotip al galeriei, prin sugerarea unor alveole în interiorul cărora centrul de interes devine doar „Videopoemul" cu toată încărcătura sa poetico-iconografică.

■ FĂRĂ îndoială, Bucureștiul este orașul cu cea mai mare concentrare de forțe artistice din țară, expozițiile „Municipale" oferă imaginea panoramică a preocupărilor creatorilor, dar ideea unei „departajări" zonale în sfera picturii nu a fost valorificată pînă la expoziția organizată în Policlinica din Drumul Taberii. Sub egida Comitetului de partid al sectorului VI și a U.A.P., **„Expoziția pictorilor din zona Drumul Taberei"** reunește 26 de artiști profesioniști și realizează, simultan, o schiță a principalelor direcții specifice acestui gen. Gestul participării trebuie privit nu ca o simplă formulă de curtoazie, ci ca o modalitate de integrare a creației în realitatea spațiului public prin lucrări ce au, datorită calității lor, șansa dialogului pozitiv cu o foarte largă și nuanțată categorie de spectatori. Privită cu seriozitate de organizatori și de artiști, expoziția ne-a oferit plăcerea întîlnirii cu piese de certă ținută, semnate de **Vasile Chinschi, Baciu Constantin, Mitroi Florin, Ion Grigore, Nicolae Groza, Virgil Chivu, Mircea Velea, Alex. Cumpătă, Costin Neamțu, Ion Minoiu, Filipescu George, Gh. Pătrașcu,** cu o nouă ipostază, mai sensibilă, a posibilităților lui **Ervant Nicogosian,** cu prospecțiunile în teritorii metaforice practicate de **Corneliu Vasilescu, Reinhardt Schuster** și **Aurelia Gherasim,** cu autenticitatea picturală din piesele tinerilor **Bogdan Petriș, Marilena Mantescu, Mirela Isăilă** și **Ion Isăilă,** cu peisajele lirice ale lui **Eugen Palade,** și **Alex. Ioan Boanchiș,** dispus să-și onoreze statutul de profesionist, la care se adaugă sintezele decorative inedite ale **Elizei Popovici Palade** și compunerile decanului de vîrstă, **Valentin Höfflich,** mereu atent la calitatea imaginii. O remarcă pentru concentrarea picturală din lucrările lui **Marin Gherasim** și **Aurel Nedel,** pe care i-am regăsit la cota autentică prin care s-au consacrat. Simpla enumerare sugerează deschiderea stilistică și de atitudini pe care ne-o oferă expunerea, dar mai ales diferitele modalități de organizare a contactelor dintre artiști și public, fără îndoială cu pozitive și generoase consecințe în planul acțiunii culturale complexe și eficiente ce se întreprinde la noi pe scară largă.

Virgil Mocanu



AURELIAN DINULESCU : **Portret**

Atelier după Vermeer

Spectacolul 8000

ACTIVITATEA Ansamblului artistic „Doina" al Armatei a început cu mai mult de trei decenii în urmă sub conducerea excepționalului dirijor, compozitor și pedagog Dinu Stelian. Astăzi putem aprecia că cele peste 8 000 spectacole realizate au întregit peisajul cultural românesc cu o dimensiune originală. Corul ansamblului, o puternică formație profesionistă, s-a manifestat cu strălucire în zeci de concerte a cappella și vocal-simfonice.

În concertul jubiliar de la Sala Palatului am putut asculta, în interpretarea lui prestigioasă, cantata **Partid, te cîntă oastea țării** de Sergiu Eremia, corul soldaților din opera **Faust** de Gounod, cărora li s-au adăugat trei miniaturi, **Am jurat** de Viorel Doboș, **Piriiașul** de Em. Elenescu și celebra cîntecă **Foliculi-Folicula,** ultimele două fiind realizate cu colaborarea remarcabilă a tenorului Valentin Teodorian, de la Opera Română. Împletirea măiestrită și armonioasă a vocilor, susținută cu siguranță și culoare, în cazul cantatei, de către orchestră, venea să demonstreze temeinicia pregătirii artistice, forma concertistică excelentă, la care au ajuns interpreții, sub îndrumarea dirijorilor Șergiu Eremia și Gheorghe Popescu.

Am urmărit în continuare baletul **Burebista** de Sergiu Eremia și Vladimir Bedea. Lupta, încleștarea, culminînd imnic cu cor, s-a transformat treptat într-un mesaj vibrant, a cărui muzică, prin pulsul ei, se constituia într-o efigie impresionantă, de mare autenticitate.

De reputație se bucură apoi taraful ansamblului, condus de Marin Cioacă. Repertoriul soliștilor, pitorescul costumelor, virtuozitatea lăutarilor sînt, de mult timp, apreciate atît în țară cît și în străinătate. Într-o perfectă colaborare, dansatorii îndrumați de Gh. Baciu și Vladimir Bedea sînt, pe de altă parte, stele ce strălucesc cu putere, mai ales în genul suitelor alcătuite cu folclor din diferite zone. Alegînd doar **Călușul,** de pildă, din repertoriul acestor mari artiști, ne putem explica succesele și aprecierile deosebite, repurtate de ansamblu, pe toate meridianele. Mai de curînd venită în sinul colectivului de interpreți, estrada condusă de Dan Beizadea, încă puțin cunoscută, așa cum mi s-a arătat și pe scena Sălii Palatului, preferă muzica de dans, însoțind întrebările muzicale ale Angelei Ciochină, melosul grav al lui Cornel Constantiniu, foarte spirituala prezență a Stelei Popescu și mai ales miraculoasele, tandrele destăinuiri, cu vechi fiori, iubire și primăveri ale sufletului, povestite cu farmec de către Corina Chiriac. În luptă cu numărul mare de decibeli, indiferent dacă era vorba de ciocîrlii, jocul inimii, aeroport sau vîrf de munte, formația „Continental", prezentă în același spectacol, ca invitată, a ignorat noțiunile de melodie, armonie etc. La polul opus, Mircea Vintilă, însoțit de un flautist, a melodizat, în stilul caracteristic, dialoguri haiducești cu murgul, istorii de la Hanul lui Manuc, vechi proverbe, povestea fetei frumoase și altele, restabilind echilibrul serii, acordînd atenția cuvenită poeziei, sentimentelor, chiar și muzicii...

Anton Dogaru

MUZICĂ

„Omnia"

RECENTUL concert al formației „Omnia" din Studioul 8 al Radioteleviziunii a înscris, sub genericul „Festival de muzică românească", un program de prime audiții.

„Omnia" este o tînără formație, înființată abia în urmă cu trei ani, din dorința cîtorva instrumentiști pasionați de a face cît mai multă muzică. Seriozitatea membrilor ei, lesne detectabilă în nivelul artistic din ce în ce mai ridicat al aparițiilor în fața publicului, ne-o recomandă.

Marin Soare, dirijorul și conducătorul ei artistic, este de pe acum un nume impus, atît prin talentul și inteligența interpretativă, cît și prin gestul dirijoral care cîștigă în precizie și sugestie, mediind calea spinoasă a realizării de la litera la spiritul partiturii.

Programul prezentat de formație în ultima ei confruntare cu publicul a avut ca punct de referință axa diversității stilistice, de la rapelul neoclasic la dimensiunea jazz-istică sau la reinterpretarea folclorului. Fără excepție, cele șapte lucrări înscrise pe afiș au avut ca numitor comun sinceritatea expresiei și spontaneitatea gestului componistic, atù-uri ale unui cert nivel valoric.

Concertino per „Omnia" al lui Alexandru Graus relevă o aplecare constantă spre zone de culoare, cu inedit timbral sau de efecte mărturisind chemarea componistică a unui remarcabil instrumentist. Denotînd grijă pentru formă și claritate, lucrarea enunță viitoare opusuri cărora experiența autorului le va conferi o mai suplă centrare în favoarea unității.

În cazul lui Iancu Dumitrescu, fiecare nouă lucrare îi definește profilul creator, argumentînd dimensiunile filosofice ale muzicii. **Constelația Ursa mare** proiectează, dincolo de noi, acele „zone de armonie solară" pe care le detecta cu subtilitate compozitorul Dinu Petrescu, comentatorul concertului. Mai apropiată de viziunea antică asupra universului, cu acel sunet fundamental pe care urechea noastră nu îl mai percepe, încantanția lui Iancu Dumitrescu se raportează la o înțelegere contemporană, cu deschideri spre nemărginiri siderale.

Dedicată formației „Omnia", **Muzică pentru instrumente de suflat, percuție și pian** de Grigore Nica este, de fapt, o suită în care concentrarea expresiei și vigoarea (chiar în părțile lente) pledează pentru o atmosferă densă, cu perpetuări conflictuale ce ating cotele unei tensiuni interioare de echilibrată soliditate. Ca și în alte lucrări ale sale, muzica lui Grigore Nica ne convinge.

Pentru Adrian Enescu, jazz-ul înseamnă dominanta modalității de expresie. Subtilă, rafinată, **Invenținea pentru cvintet de alamă** încheagă — din incerte înfiripări — sonorități învăluitoare sau incitante, desfășurate pe coordonatele improvizației. Expresia este căutată și fericit găsită în cimentarea timbrurilor și convergența lor într-u înalt.

Frescă pentru pian și percuție de Paul Rogojină este un continuu joc între două lumi tangente, pe care ciclul le face să fuzioneze într-o unică expresie. Propunînd soluția unui susținut dialog între pian (neoclasic și neoromantic) și percuție (nete aluzii contemporane), piesa lui Paul Rogojină se detașează în contextul creației compozitorului prin transparențe folclorice stilizate cu gust.

Anton Dogaru, compozitor pentru care sinceritatea sentimentului se îmbină fericit cu simplitatea expresiei, abordează cu succes ideea dansurilor simfonice cu ethos specific. Fără sonorități lustruite sau patinate, cele **Trei jocuri dobrogene** surprind prin vigoarea cu care materia sonoră invadează spațiul sub bolta unui timp peren, cu densități în care nici o notă nu e în plus.

Madrigalul lui Doru Popovici, **Imn muncii,** își propune sondarea unor zone adînci de reflecție, cu deschideri de limpezi portale, spre un neopreclasicism nimbat de lumini bizantine. Sonoritățile grave ale acestui Imn, replică a noțiunii în înțelesul ei antic, sugerează investirea cotidianului cu valențe statuare. Probînd destinul componistic al unui creator egal cu sine, lucrarea lui Doru Popovici aduce imnului dimensiunea unei dorite interiorizări.

Compozitorul Dinu Petrescu, comentator de anvergură al multor manifestări muzicale bucureștene, a punctat, cu sobrietate și pasiune, traiectele celor șapte discursuri muzicale.

Consemnam, la începutul acestei cronici, nivelul notabil al creațiilor prezentate. Desigur că la reușita acestui concert, interpreții au avut de spus un greu cuvînt. Dintre ei, în afara lui Marin Soare, să reliefăm participarea Adinei Iurașcu, aportul percuționistului Gabriel Teodorescu, al oboiștilor Lazăr Augustin Betea și Nicolae Vasile, vechi membri ai formației, al cornistului Nicolae Bănică și al cunoscutului flautist Ioan Cațianis.

Carmen Stoianov

Eseu

Drumul spiritual al secolului XX

GEORG LUKÁCS a pătruns de curînd în orizontul culturii noastre filosofice și este, încă, timpuriu să se emită judecăți asupra ecourilor mai largi și de durată pe care le-a putut produce întîlnirea cu masiva și tulburătoarea sa operă, de o incitantă originalitate. Aceasta pătrundere este, totodată, întrucîtva fragmentară și, pentru moment, unilaterală, dacă se ține seama că ordinea apariților editoriale a dat întîietate cercetărilor lukacsiene de estetica, incluzînd teoria, istoria și critica literară, lăsînd pentru un timp următor lucrările de istoria filosofiei, filosofie politică și ontologie. Soluția este pînă la un punct legitimă, într-un anumit fel naturală, căci ține seama de logica interioară a dezvoltării gîndirii lui Lukacs, care interoghează mai întîi spiritul secolului, prin mijlocirea esteticului. In măsura în care, în artă, secolul însuși se poate regăsi ca în propria sa spovedanie, esteticul devine prima treaptă susceptibilă să decanteze natura căutărilor și aspirațiilor sale, altfel confuze și greu, sau chiar cu neputință, de descifrat. Prin această opțiune, filosofia își atașează aproape nemijlocit pulsul secolului, devine mai sensibilă la proiectele și iluziile timpului, cîștigînd în valoarea ei de martor al mișcării istorice, dar pierzînd cîte ceva din perspectiva de ansamblu asupra desfășurării de durată a evenimentelor. Se conturează astfel destinul pragmatic al filosofiei de avangardă în secolele de mari culturi ale istoriei, confirmat cu o surprinzătoare fidelitate vreme de milenii și ridicat la o nouă complexitate de contrastele filosofiei secolului XX, care aduc la suprafață atît deruta cît și nevoia de filosofie, ca drum al înțelegerii-de-sine, în același timp profund vitală și stăruitor ignorată.

Sub acest semn se instituie, pe cît se pare, actualitatea lui Lukacs în amurgul filosofic, întrucîtva anticipat, al secolului XX, cînd marile sale confruntări tind să devină retrospective, făcînd posibilă schițarea unor prime ipoteze de lucru în vederea elaborării nu a unei istorii, sau nu în primul rînd a unei istorii, cît a unei imagini despre sine, pe cît posibil mai fidele, a secolului însuși.

Ajunsă aici, filosofia este confruntată cu propria ei vitalitate, ca un popor în momentele sale de cumpănă. Ce urmează să se întîmple ? Nimeni nu știe exact și este surprinzător cît de puțină audiență poate avea, în chiar universul spiritului, efortul filosofic de reconceptualizare a propriilor instrumente de lucru din perspectiva experienței de gîndire a secolului însuși, cît de puțină curiozitate analitică acordă propriului său clocot interior.

Incit, orice demers anti-inerțial apare ca un indiciu de vitalitate a filosofiei, care își caută resursele propriei sale regenerări printr-o reevaluare și resemnificare a agonisirilor sale. E o confruntare simultană cu istoria în curs și cu sine însăși a filosofiei, avînd valoarea unei acumulări de forțe pentru noi incursiuni. Opera filosofică a lui Lukacs, mai mult decît orice altă cercetare a secolului XX, tocmai datorită fragmentării ei atît de contradictorii, a discontinuităților tematice și a incisivității polemice, trebuie supusă acestui travaliu de restituire. Un demers care relansează, de fapt, confruntarea spiritului unui secol traumatizat de eșecuri cu sensul profund al încursiunilor sale, dar care face primii pași, mai curînd nepremeditat, în jocul nedecis și treptat al acumulărilor care pregătesc redescoperiri neașteptate.

■ *APĂRUTĂ la sfîrșitul anului trecut, în editura „Le Sycomore" din Paris, cartea lui N. Tertulian, G. Lukács. Etapes de sa pensée estétiques, s-a bucurat de o bună primire din partea presei franceze. După un interviu luat cercetătorului român în perspectiva apariției cărții de către ziarul „Le Monde" (1 septembrie, 1980), ziarul „Le Matin de Paris" publică și el în numărul din 6 ianuarie 1981 un interviu cu N. Tertulian împreună cu un articol închinat cărții, din care desprindem : „N. Tertulian reface cu rigoare acest drum neobișnuit și puțin frecventat al lui G. Lukács în ceea ce s-ar putea considera drept prima carte adevărată despre G. Lukács". Articolul apărut în „La Quinzaine Littéraire", nr. 342 din 16/28 februarie 1981, se încheie cu următoarea concluzie : „Indiferent totuși de interesul tezelor lukácsiene prin ele însele, cartea lui N. Tertulian are imensul merit de a da în sfîrșit un impuls discuției estetice în Franța, și asta la nivelul cel mai înalt de calitate a stilului și inteligenței". Un articol favorabil a apărut de asemeni în revista „Le Nouvel Observateur", iar postul de radio France Inter i-a dedicat o emisiune.*

Vineri 27 februarie a.c. a avut loc la „F.N.A.C. Forum des Halles", cea mai mare librărie din Paris, o reuniune-dezbatere publică în jurul cărții lui N. Tertulian. Au asistat peste 200 de persoane, care au luat loc în sala-amfiteatru de la „Forum des Halles". După un cuvînt introductiv al lui Antoine Spire, delegat de „F.N.A.C." să organizeze o suită de reuniuni dedicate lui Paul Nizan, Antonio Gramsci, G. Lukács, Jean-Paul Sartre, Iosip Broz Tito, a luat cuvîntul autorul cărții, care a expus obiectivele principale ale studiilor sale lukácsiene. In cele două ore de dezbateri animate, în care au intervenit Jacques Leenhardt, titularul cursului de sociologia literaturii de la „Ecole des Hautes Etudes", Yvone Bourdet, autorul cărții „Figures de Lukács" (cu care N. Tertulian a polemizat în urmă cu cîțiva ani în „La Quinzaine Littéraire"), Youssef Ishagpur, editorul cărții postume a lui Lucien Goldmann, „Lukács et Heidegger", Joseph Gabel, profesor de filosofie la Universitatea din Amiens, autor al cunoscutei lucrări „La Fausse Conscience", Eddy Trèves, redactoarea revistei „L 'Homme et la Société" etc., N. Tertulian a răspuns rînd pe rînd întrebărilor formulate de participanți. Dezbaterea, la care au asistat numeroși esteticieni, titulari ai cursurilor de estetică de la Universitatea din Paris, Olivier Revault d'Allonnes, Marc Jimenez, Marc de Launay etc., reprezentanți ai presei pariziene, specialiști francezi în opera lui Lukács (printre ei Jacques Brun, autorul unei voluminoase lucrări de doctorat „G. Lukács. Un Germaniste engagé" și Michel Löwy, autorul cărții „Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires", dedicată tînărului Lukács), numeroși studenți etc., s-a bucurat de un deosebit succes.

S-ar putea spune că Lukács își taie drumul prin jungla problematică a unui timp istoric, fiind nevoit să decidă la fiecare pas direcția de urmat, corectîndu-și drumul pe parcurs, revenind și reluîndu-l de la punctul de unde înaintarea nu mai era posibilă decît cu prețul unei regîndiri de ansamblu. Pe urmele lui Lukács, N. Tertulian ajunge la punctul în care această înaintare prin desișul confuz al istoriei urmează să fie la rîndul ei interogată asupra sensului său. Intrebarea este dacă se poate descoperi — în șirul discontinuităților — un nucleu stabil, un mănunchi de motive constante, „care ar alcătui laolaltă adevărata **forma mentis** lukácsiană". Răspunsul, într-o primă formulare, trimite la convingerea lui Lukács că „marea artă este totdeauna inspirată de sentimentul unei posibile armonii între interioritate și exterioritate, între aspirații și realitatea lumii obiective", convingere care apare, difuz sau explicit, încă din primele lucrări ale filosofului ungur și persistă pînă la cele din urmă. Referirea are aici în vedere **Estetica** lui Lukács în sens larg, originile ei fiind supuse analizei în paginile citate. Dar, în acest caz, opțiunea lui Lukács pentru estetică, în afara unei opțiuni ținînd de sensibilitatea artistică timpurie a filosofului, își află explicația rațională — probabilă, posibilă — în aceeași **forma mentis** care guvernează spațiul problematicii sale ? Dacă se reține simburele rațional din teza (răsturnată), că „ceea ce se petrece în istorie corespunde conceptului" (Hegel) nu va fi nefiresc să se presupună, în sensul ipotezei lui N. Tertulian, că, în opțiunea sa pentru cercetarea esteticului, Lukács atribuie artei însușirea de a înregistra, prinfa, tensiunile vieții, altfel perceptibile numai cu mare întîrziere, complexitatea vie a raportului dintre subiect și obiect, dintre sensibilitatea umană și fenomenele care exprimă mersul pragmatic al lucrurilor. Încă cei vechi vedeau în artă prima învățătoare a popoarelor ; filosofia interoghează tocmai această însușire, încercînd să reconstituie lanțul medierilor care îi conferă esteticului aptitudinea de a surprinde și exprima intuitiv și sensibil ceea ce scapă, altfel, rațiunii practice sau rămîne într-un stadiu descriptiv, fără semnificație generalizatoare. Încît, esteticul în modalitatea sa deplină, neobturată de prejudecăți, se instituie ca un demers în vederea înțelegerii-de-sine a omului, demers pre-filosofic, care anticipează filosofia, făcînd-o, astfel, totodată posibilă. Iar dacă esteticul intră la rîndul său în dinamica propriei sale dezvoltări, care îl distanțează și autonomizează prin diversificarea și amplificarea instrumentelor sale de analiză, ca și a modalităților sale de expresie, chiar această autonomizare devine simptomatică prin ceea ce reține și evaluează. Cercetînd traiectoria acestei autonomizări, devin clare în cele din urmă tocmai acele mutații din spațiul vieții reale, neînregistrate decît ca efecte secundare în scurgerea pragmatică a zilelor și redimensionate abia prin jocul de contraste între real și imaginar, figurare și transfigurare, pe care îl inventează expresia artistică în virtutea propriilor sale legi. Legi a căror descoperire mediază, astfel, prin universul artei, diagrama unui sens istoric al vieții însăși, făcînd din cercetarea estetică un moment necesar, și încă de bază, al cunoașterii de sine însuși a omului și a omenirii. Traiectoria acestui demers este confirmată în cazul lui Lukács de puțin obișnuitul program de încununare a întregii sale investigații printr-o trilogie fără precedent ca structură — o Estetica magna, deschizînd drumul filosofiei ; o Ontologie a vieții sociale care îi cercetează filosofiei fundamentele și o susține ; o Etică menită să pună în lumină calea împlinirii umane ca emancipare de servituțile propriei sale dezvoltări contradictorii și alimentînd continuu jocul creativ al imaginației în prospectarea posibilului. Acest itinerar al filosofului ungur dezvăluie, surprinzător, o particularitate a spiritualității secolului însuși, rătăcit de la început în empiria propriilor sale iluzionări și revenind împreună cu Lukács din adîncul impasurilor sale.

N. Tertulian face inteligibilă funcția esteticului în acest drum lukácsian al reintoarcerii și regăsirii. Dacă cunoașterea teoretică privilegiază unilateral obiectul, iar etica — dimpotrivă — tinde să-i atribuie subiectului o poziție privilegiată, esteticul vizează relația care se instituie între cei doi termeni, ponderea fiecăruia și intensitatea interacțiunii lor în determinarea forțelor motrice ale unei epoci. „Celula și nucleul arborescent al întregii gîndiri estetice lukácsiene (din faza tinereții ca și din cea a maturității) sînt clar configurate de pe acum : motivul transcendental al nașterii esteticului l-ar constitui năzuința «subiectivă» către o realitate conformă cu trăirile și aspirațiile subiectivității". Această „realitate conformă" sfîrșește prin a deveni spațiul însuși al obiectivității, în măsura în care „trăirile și aspirațiile subiectivității" se ridică la universalitate și modelează, ca atare, spațiul existențial, regăsindu-se în determinațiile acestuia într-o relație de armonie și echilibru, sau, dimpotrivă, opunîndu-i-se pînă la conflict și tendință de a-l schimba radical, cînd armonia și echilibrul nu sînt posibile decît cu acest preț. Incit, N. Tertulian poate conchide astfel, descifrîndu-l pe Lukács : „Concrescența subiectivității și obiectivității, înainte de a fi un postulat al activității estetice, este o realitate a vieții sociale".

CELULA și nucleul arborescent al esteticii lui Lukács fac — astfel — posibilă o reevaluare de ansamblu a operei filosofului, începînd cu **Estetica**, operă care capătă o nouă dimensiune epistemologică în spațiul anume determinat al secolului XX, cînd lucrarea artei asupra mersului lucrurilor devine ireversibil o verigă în sistemul de conexiuni care lucrează la reconstrucția umană a lumii, sfidînd convențiile și prejudecățile instaurate. După Lukács și în sensul operei acestuia, N. Tertulian face inteligibil procesul în curs, care redimensionează condiția esteticului în spațiul vieții sociale, comparabilă în semnificația ei posibilă cu instituirea științei ca forță nemijlocită de producție, lăsînd, încă, într-o poziție secundă, sau în orice caz nu de primă linie, filosofia ca atare și etica. Opțiunile secolului. Într-o pagină a sa, Lukács își amintește cum, prin anii 30, la Moscova, revenind în cîmpul cercetărilor literare după 15 ani de baricade, constata cu uimire că filosofia marxistă nu-și găsise încă timpul necesar pentru elaborarea propriei sale estetici. Nimeni însă, nici el însuși, nu-și va fi imaginat atunci cum ar urma să arate, în structura ei interioară, o asemenea estetică marxistă. Opera lui Lukács vine să umple acest gol, din perspectiva și cu instrumentele unei metodologii marxiste care trece de orice opreliști tradiționale, vizînd să surprindă fenomenul ca atare și legile care-i guvernează evoluția într-un spațiu real, dar pentru a pătrunde adînc în specificul mediatizării artistice.

Estetica lui Lukács devine, astfel, prima parte a unei filosofii care — fiind a secolului XX prin materia spirituală a epocii pe care o decantează — se deschide asupra celui următor prin ceea ce face inteligibil cu privire la arta sa și la noul ei destin major într-o lume care consideră emanciparea umană drept pivotul propriului său sens existențial. Iar cercetarea întreprinsă de N. Tertulian, prima pe cît se pare ca amploare și originalitate, anunță că timpul se pregătește pentru un amplu travaliu de reevaluare a unei filosofii pe care secolul o deține fără să o fi luat încă în posesie. Toate studiile lukácsiene ale lui N. Tertulian, risipite la noi ca texte introductive la diferite volume din opera lui Lukács, apărute în traducere românească, sau/și în diferitele volume de cercetări ale autorului, au apărut de curînd, noiembrie 1980, la Paris, întrunite într-o lucrare monografică, **Georg Lukács. Etapele gîndirii sale estetice**, (ed. Le Sycomore). Cu numai cîteva luni în urmă ziarul „Le Monde" publicase un cuprinzător interviu cu cercetătorul român, sub același impuls al actualității filosofiei lui G. Lukács în acest amurg al secolului XX.

Secolul își caută sensurile și locul propriu, obligînd filosofia la o regăsire de sine.

Niculae Bellu

IN ACEASTĂ lumină apar la noi, în ultimele două decenii, cercetările lui N. Tertulian prefațînd ca studii introductive apariția lucrărilor lui G. Lukács în limba română, dar întregindu-se în această succesiune, deschizînd cu fiecare nouă apariție o dezbatere de fond, de a cărei semnificație pentru filosofia contemporană, abia trecerea timpului și familiarizarea cu dimensiunile necunoscute ale cercetărilor lui Lukács puteau produce treptat reperele unei reconstituiri, cît și temeiurile unei reevaluări necesare în acest sfîrșit de veac, debordat de avalanșa interogațiilor. Or, G. Lukács este filosoful iconoclast sau iconoclastul filosof, care, anticipînd încă din zorii secolului proporțiile acestei interogații, o anunță în felul său și o elaborează ca problemă filosofică. El enunță astfel o previziune pe care timpul n-a făcut decît să o confirme, că sub coaja problemelor vizibile începuse să se instituie, ca simbure, tulburarea stării de spirit a omului care-și descoperă avid un sens posibil al vieții, a cărei comuniune comprehensivă cu secolul însuși devine punctul arhimedic și miezul filosofiei sale. N. Tertulian pătrunde, pe cît se pare, treptat, studiu cu studiu, în intimitatea acestei linii de continuitate a filosofiei lui G. Lukács și s-ar putea socoti un privilegiu al literaturii noastre filosofice de a se fi aflat, prima, în posesia acestei descifrări, menită să reîntregească semnificația unei filosofii atît de adînc înrădăcinată în spiritul secolului, încît fragmentarea și contrapunerea diferitelor sale perioade, ca simple antinomii și discontinuități arbitrare, întunecă mai mult înțelegerea secolului însuși decît **discreditează o filosofie.**

PIETER VAN DER BORCHT (1540–1608) : **Chermesă flamandă** (Muzeul de artă)

Fantezia dominată

CUM se explică umbra tot mai deasă în care s-a cufundat de aproape două decenii numele lui René Clair? Elogiile rituale, servite în săptămînile după ce s-a stins cineastul, nu modifică această ciudată îndepărtare. Totuşi, există o evidentă apetenţă pentru comedie. În sărăcia relativă a genului, cînd filmele pendulează între un comic al fineţei, dar adesea trudit, cerebralizat, şi bufoneria rudimentară, cînd comediile cu accente noi şi stimulînd rîsul fără determinări care să-i schimbe esenţa (amar, negru, sarcastic) sînt rarisime, setea de comic duce chiar la supraevaluări. Cu una sau două excepţii. Mel Brooks sparge uşi de mult deschise. Dar filmele lui declanşează rîsul şi nu zîmbetul chinuit. Ca atare, umplu sălile. Printre cei vechi, Stan şi Bran continuă să farmece, oricît de amestecate ar fi mijloacele: prin graţia ingenioasă a cîte unui moment (dansul scoţian al ostaşilor improvizaţi) ori prin gaguri stereotipate.

Pentru generaţiile mai tinere Clair rămîne un nume eventual respectat de la distanţă. Am stat de vorbă cu mai mulţi studenţi cinefili. Unul singur văzuse **Milionul** şi vorbea cu entuziasm. Pentru ceilalţi era un capitol din istoria filmului, un cineast cu limbaj desuet dar „cu merite istorice".

Despre ceea ce a adus Clair pentru maturizarea filmului mut, apoi a celui vorbitor (pe care-l întîmpinase, ca şi Chaplin, cu neîncredere) se ocupă toate istoriile şi toate dicţionarele cinematografice. Dar „meritele istorice" sînt o formulă ambiguă, în orice zonă s-ar aplica. Pînă la urmă se restring la opere rezervate specialiştilor. Despre **Noua Heloíză** studenţii repetă conştiincios că „a modificat sensibilitatea epocii" şi „a reînnoit raporturile omului cu peisajul". Se feresc însă cu grijă s-o citească, se mulţumesc cu rezumatele şi comentariile din manuale.

Locul lui Clair în istoria filmului n-are cum să fie minimalizat. Acum un sfert de secol cineaştii „noului val" francez au pornit în asalt împotriva filmelor comerciale, manufacturate. Reacţia a fost necesară într-un îndoit sens: cerută de împrejurări şi binevenită. Cu inevitabilul coeficient de injustiţie al unor asemenea reacţii, polemiştii „noului val" l-au inclus în atacurile lor pe autorul **Antractului**. Istoria se dovedeşte din nou ironică. Eteroclitul „nou val" s-a destrămat de mult. Cîteva individualităţi s-au impus: Truffaut, Malle. Unii au încetat să facă filme. Alţii, precum Chabrol, trădează inegalităţile şi abilităţile hulitei maniere comerciale. Godard a înăbuşit o individualitate incontestabilă învîrtindu-se în spirală prin regiuni nebuloase, adesea pedante şi naiv alambicate. Locul lui Clair n-a fost modificat de negările violente.

Dar nu situarea istorică e în cauză. Cinefilii de astăzi, care l-au redescoperit pe Malec şi pe Harold Lloyd, care sînt fermecaţi de capacitatea comediei mute de a înfrînge legile gravitaţii, îl ignoră în proporţie covîrşitoare pe Clair. Se pot invoca explicaţii. Chiar aceia aflaţi în pragul vîrstei de treizeci de ani n-au apucat să vadă decît cîteva filme în care autenticul Clair se ivea în măsură minimă, filmele oboselii şi repetării: **Tot aurul din lume, Serbările galante.** Iar televiziunea, care ne oferă săptămînal cu generozitate, „în premieră pe ţară", cîte un fabricat din seria B, l-a uitat pe Clair aşa cum i-a uitat pe atîţia alţii. Cinemateca e suprasolicitată cu o sală minusculă şi improprie. E lăudabil că s-au mai programat reluări şi în alte săli: **Eforie, Doina.** Dar ideea unui repertoriu permanent al filmului rămîne un deziderat.

Clair nu încape într-o formulă. „Cartezianism", „mecanism perfect, de ceasornic" sînt caracterizări îndreptăţite dar parţiale. Omit capacitatea de a explora regiunile superioare ale comicului căruia el îi dă o intensitate fără mulţi termeni de comparaţie, graţie dansantă, subtext. La numai cîţiva ani de la apariţia filmului sonor, **Milionul** a transpus muzical baletul tăcut din filmele anterioare. Vocea conştiinţei lui Michel răsună în strofe cîntate de cor. Scena de la Operă e unică. Peste cîţiva ani, fraţii Marx aveau să distrugă un spectacol de operă cu ingenuitatea cu care Harpo mesteca aparatul telefonic. Dar convenţionalul unui gen de spectacol la care adesea e necesar să închizi ochii pentru a percepe muzica nu a prilejuit altă replică cinematografică comparabilă. Comicul e intensificat de contrastul dintre înversunarea sinceră cu care cîteva personaje — Prosper, Michel — se improvizează în figuranţi, se luptă pe scenă pentru vestonul cu biletul cîştigător şi duelul grotesc dintre cîntăreţi ori scena de dragoste, întreruptă la fiecare lăsare de cortină de cîrciioli, dintre tenor (neuitatul Constantin Stroescu) şi monumentala primadonă, sub florile de hîrtie presărate de maşinist. Inventivitatea comică înseamnă mereu la Clair pionierat. După numeroase filme şi după un serial prelungit, vrăjitoarea care intervine în viaţa cotidiană a devenit astăzi un şablon. Dar **Fantoma merge spre Vest** şi **M-am căsătorit cu o vrăjitoare** care, începînd din 1935, au descoperit acest izvor al rîsului rezistă la imitaţii şi la contrafaceri.

Vocaţia rîsului plin, la un artist al discreţiei, se percepe şi în filmele construite din demitente, care preferă zîmbetul, creează o atmosferă denumită astăzi „retro". Începutul de secol retrăieşte cu o graţie lipsită de iluzii în **Tăcerea e de aur** şi în **Marile manevre.** Amîndouă filmele cuprind şi momente de comic exploziv: filmările tip 1900 ale lui Maurice Chevalier, pionier al regiei, în primul, întîlnirea memorabilă la bal între două doamne purtînd pălării identice, în al doilea. Capacitatea s-a păstrat şi în anii de involuţie. În ultimele filme mecanismele comice se lasă prea uşor descifrate, ca scheletul unui trup prea slab. Dar momentele de comic intens nu lipsesc.

Poate că altă însuşire cardinală explică dezacordul, lipsa unui diapazon comun cu contemporaneitatea. Chiar cînd operează în zona fantasticului, ca în **S-a întîmplat mîine**, fantezia e dominată, controlată, se fereşte de excesiv. Potenţialităţile comice sînt urmărite cu o logică strînsă chiar cînd se aplică absurdului ori bizarului. Inteligenţa nu e ostentativă, dar este mereu prezentă, construieşte, echilibrează. Există la Clair un aliaj specific între fantezie — „la folle du logis" — şi cartezianism. Filmele eşuate lasă să se perceapă construcţia, provoacă uscăciune. Fuziunea are însă farmec, deşi e mai greu accesibilă unei epoci tensionate. Clair împărtăşeşte azi soarta prozei lui Anatole France. Dar filmul are posibilităţile speciale de a regăsi comunicarea. Rîsul, visarea, generozitatea şi raţionalitatea echilibrate au efect tonifiant. Pledează pentru repunerea în circulaţie a acestui capitol din repertoriul permanent al filmului.

Silvian Iosifescu

Cartea străină

Matiora

ÎNCĂ din nuvela **Sorocul cel de pe urmă,** care l-a impus literar pe Valentin Rasputin, pledoaria pentru spiritualitate era un motiv central. Şi dacă în această nuvelă dezbaterea are o rezonanţă mai ales individuală, cu privire la destinul unei singure persoane, a Annei, dacă în **Trăieşte şi la aminte,** păstrîndu-şi aceeaşi dimensiune, ea capătă amploare tragică prin confruntarea cu legea supremă obştească, în **Despărţirea de Matiora** deschiderea se lărgeşte, cuprinzînd o meditaţie profundă despre existenţa şi condiţia umană contemporană, dincolo de localizarea în mediul rural şi de biografia eroinei principale, Daria.

Glasul acestei femei bătrîne, care se identifică cu însăşi insula Matiora, cu destinul ei, cu trecutul ei, răsună puternic întru apărarea sufletului. „Să te naşti om şi să rămîi om. Să fii bun la suflet şi milostiv. Căci cine şi-a lepădat sufletul, acela nu mai e om..." spune Daria. Elogiul, de evident pathos gorkian, are o încărcătură ideatică specifică, ţinînd seama de biografia bătrînei ţărănci, de mentalitatea ei. În mod firesc, relaţia natură-om se înscrie ca una fundamentală. Natura apare ca element esenţial al existenţei umane, ca părtaşă activă la viaţa omului de la ţară, atît în plan material, cît şi spiritual. De aci „însufleţirea" ei sau funcţia de cronometrare a timpului „despărţirii de Matiora", pe care i-o acordă autorul, a timpului vieţii şi morţii insulei, receptarea fiind în mod firesc cea a omului „naturii", trăind într-o comunicare permanentă, directă cu natura (spre deosebire de discursurile „pentru natură" ale eroilor intelectuali ai lui Leonid Leonov). Aceeaşi interpretare, organic determinată de condiţiile existenţiale ale eroilor, o capătă şi conceptul de suflet. Şi tocmai în aceasta constă poezia ce înveşmîntează meditaţiile despre viaţă, despre destinul oamenilor, ale bătrînilor ţărani şi ale Dariei în primul rînd. Sufletul înseamnă pentru ei un aliaj armonios de credinţe şi obiceiuri moştenite din moşi strămoşi, de noţiuni morale, de reguli de conduită şi apreciere în viaţă, de bunuri spirituale, de amintiri şi idealuri transmise din generaţie în generaţie.

„Sufletul" considerat ca un concept etico-filosofic, dar şi ca metaforă, constituie elementul cheie pentru înţelegerea mesajului în **Despărţirea de Matiora.** El îşi subsumează diferitele planuri şi relaţii existente în scriere pe care unii sau alţii dintre critici le-au absolutizat, dîndu-le caracter de problemă majoră. Într-adevăr, în „microromanul" lui Rasputin există şi contrapunerea stare patriarhală — civilizaţie modernă, tehnicistă, şi ecuaţia sat-oraş, şi problema incomunicabilităţii dintre locuitorii Matiorei şi cei din afara ei, ca reprezentînd aspiraţii şi interese diametral opuse. Dar toate acestea sînt subsumate dezbaterii cu privire la suflet, pledoariei pentru spiritualitate ca fundament al existenţei umane, pentru conştiinţă ca principiu diriguind relaţiile dintre oameni, aspecte particulare, momente de afirmare ale acelui întreg care este sufletul şi în care Rasputin vede semnul distinctiv al omeniei autentice.

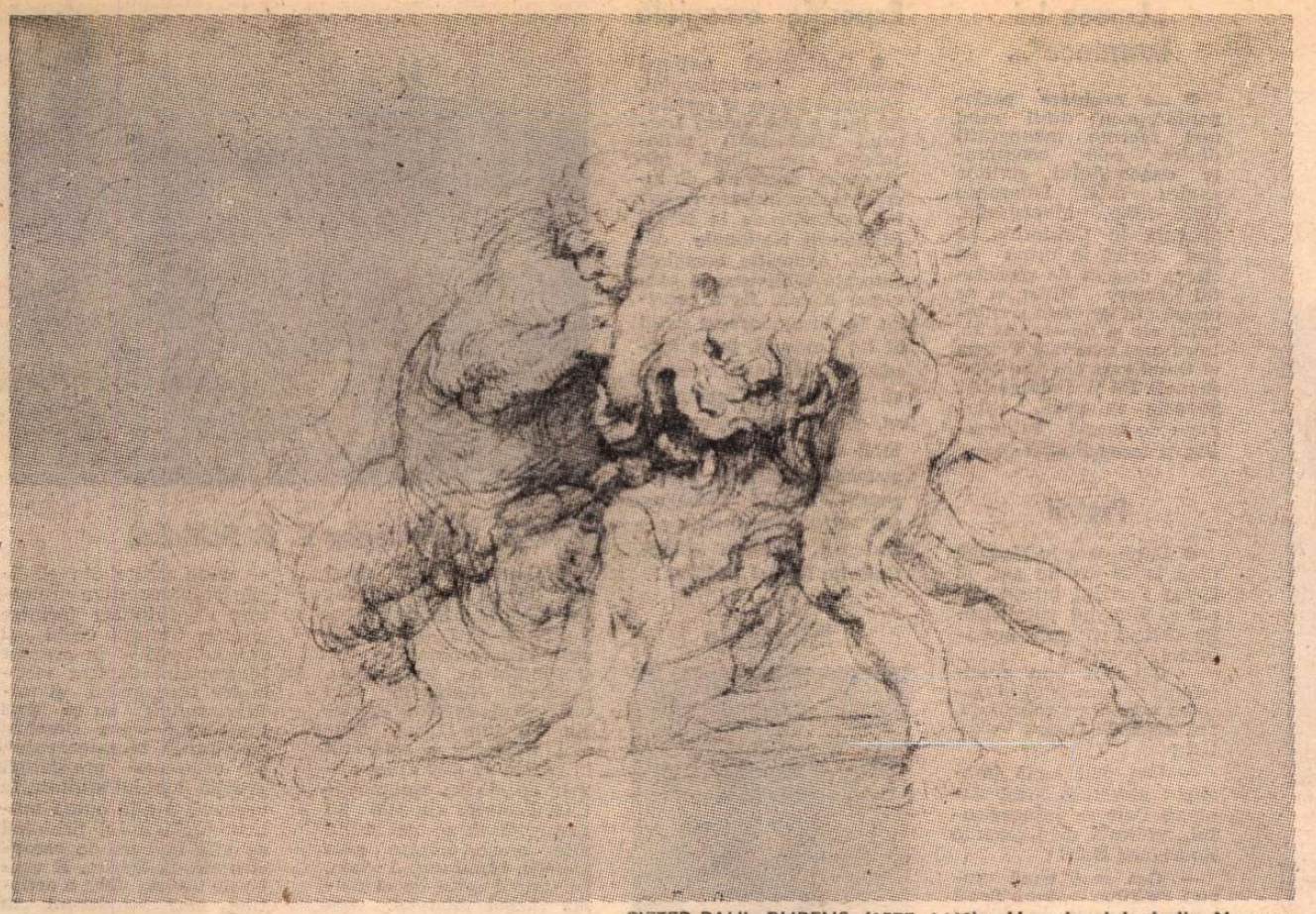
În **Despărţirea de Matiora** pe primul plan nu se situează lupta noului împotriva vechiului, apărarea ideilor progresiste în faţa celor patriarhale, conservatoare, aşa cum s-ar părea, poate. Aceste probleme există, incontestabil. Dar nu ele dau tonul întregii scrieri. Daria nu respinge oraşul şi viaţa urbană şi nu apără satul Matiora, felul de viaţă cu care este deprinsă numai dintr-o încăpăţînare absurdă sau dintr-o preferinţă fără rost faţă de trecut, numai pentru că bătrînă fiind şi ţărancă, spiritul patriarhal, conservator este specific mentalităţii sale, într-o măsură modelată de condiţiile păturii sociale căreia îi aparţine. Argumentul Dariei este sufletul. Absenţa spiritualităţii este cea care o face pe bătrînă să respingă felul de viaţă de la oraş. Toate întîlnirile, momentele de comunicare, de dialogare cu oraşul vin ca o confirmare a acestei absenţe a sufletului. De aci relaţia de incomunicabilitate de care vorbesc unii critici, de care însă, după părerea lui Rasputin, vinovat este oraşul şi nu conservatorismul ţăranilor. Căci ce pot comunica Dariei şi celorlalţi locuitori cei aparţinînd Matiora oamenii veniţi să distrugă cimitirul insulei, acelaşi Voronţov, preşedintele sovietului, sau tovarăşul Juk („gîndac", în traducere) recomandat ca „persoană oficială"? Limbajul şi argumentele lor sînt străine ţăranilor care nutresc un respect profund pentru amintirea strămoşilor, pentru amintirea trecutului ce se confundă cu însăşi viaţa insulei şi justifică existenţa lor pe Matiora şi în lume. În virtutea aceluiaşi argument, Daria nu-l înţelege pe Andrei şi în genere tineretul care, după părerea ei, şi-a irosit sufletul, care nu prinde rădăcini nicăieri, care face totul „pe fugă". Bătrîna nu acceptă mai ales viaţa fără îndatoriri, fără răspunderi: „D'apoi cred şi eu că fără suflet o duci mai uşor, spune Daria nepotului ei. Voi aţi croit-o înainte cu sloboda, fără poveri. Fiecare face numai ce îi place". Aceeaşi motivaţie capătă şi neputinţa comunicării dintre locuitorii insulei şi „hoarda de oraşeni", „muieruştile tinere, dar destul de trecute", „toţi veseli nevoie mare", care vin să ajute la strînsul recoltei. Pentru Matiora a fost deajuns o singură zi ca să se înspăimînte de moarte de aceşti oameni care „se îmbătară criţă şi se încăierară, astfel că a doua zi doi dintre ei a fost nevoie să fie trimişi la doctor..."

Astfel izolarea Matiorei şi opoziţia ei faţă de lumea „din afară" nu este una voită de insulă şi de locuitorii ei, ci una determinată de „antispiritualitatea" sau „aspiritualitatea" celor din afară. În confruntarea, în acest fel înţeleasă, existenţa celor „de pe insulă" se înscrie într-un registru sufletesc şi omenesc superior celor „din afara ei". Iar romanul ca atare nu ar trebui citit ca un recviem al satului vechi, supus dispariţiei, ci mai curînd ca un elogiu adus sufletului, ca fundament al existenţei, al muncii şi al fericirii omului.

În acest sens, eliminînd unele scheme (conflictul dintre progresul tehnic şi spiritul patriahal retrograd, dintre generaţii — bătrîni şi tineri), romanul capătă o valoare amplă de generalizare, iar sufletul apare ca un simbol, alături de altele ce implinesc structura poetică a scrierii şi în primul rînd de Matiora. O descifrare univocă a simbolului Matiorei nu e adecvată; Matiora este o noţiune complexă, cu caracter de sinteză, sudînd într-un tot şi ideea de „uscat" (Matiora de la „materik"), deci de temelie, de fundament, pe care te poţi bizui în mijlocul apelor vieţii, de „maicuţă" (de la „mati", cu o nuanţă de alintare, de gingăşie, în dialectul local), deci şi de patrie, de pămînt strămoşesc, în spiritul meditaţiilor mai înainte amintite ale Dariei despre legătura dintre generaţii.

O DISCUŢIE aparte şi care s-ar fi conturat desigur ca deosebit de interesantă ar merita traducerea acestei cărţi. Limba şi stilul lui Valentin Rasputin în genere şi în **Despărţirea de Matiora** comportă numeroase probleme, ridică întrebări, incită la căutări şi încercări de rezolvare inedite. În primul rînd pentru că e o limbă deosebit de bogată şi cu un colorit aparte, nuanţat de numeroase arhaisme şi expresii dialectice. Chiar şi unii critici sovietici, discutînd cartea lui V. Rapustin (A. Ovciarenko, E. Starikova) s-au plîns a nu fi găsit unii termeni chiar prin dicţionare, de felul celui al lui V. Dal. Deci o primă dificultate a însemnat transpunerea fidelă a textului, a nivelul noţiunilor şi al cuvintelor „grele". Cea de a doua dificultate a privit aflarea registrului lingvo-stilistic adecvat. Personajele din **Despărţirea de Matiora** vorbesc o limbă foarte variată şi prin nuanţele ei dialectale (la origini populaţia insulei a venit din diferite părţi ale Rusiei) şi prin individualizarea psihologică şi socială (limba lui Voronţov şi Juk are „patina" administrativ stereotipă pe care nu o cunoaşte limba Dariei, a Caterinei etc.). Găsirea echivalentului românesc pentru acest registru cu toate variaţiile şi nuanţările sale înseamnă totodată şi abordarea unei probleme teoretice privind traducerea. Trebuie tălmăcitorul să meargă pe linia uniformizărilor stilistice, care ar înlesni lectura, sau îşi poate permite să recurgă la echivalente dialectale specifice pentru una sau alta din regiunile ţării urmărind astfel să sugereze amprenta proprie textului original? Dezbaterea acestei probleme ar necesita nu unul, ci mai multe articole speciale. În cadrul recenziei de faţă se cere să ne oprim asupra soluţiilor adoptate de traducătorul scrierii, Mircea Aurel Buiciuc. Calităţile tălmăcirii sale în planul rezolvării cazurilor „grele" semantice au fost apreciate de criticii noştri şi, la rîndul nostru, vrem să subliniem cu toată căldura efortul depus şi meritele incontestabile ale traducerii. Socotim de asemenea, valabilă, şi chiar consonantă metodei autorului însuşi, recurgerea la expresii rare, arhaisme, sau construirea unora după tipare cunoscute, atunci, bineînţeles, cînd ele servesc redării mai nuanţate şi mai pregnante a textului original. Fără a intra într-o discuţie de amănunt, ideea „echivalării" dialectale nu ni se pare de respins şi, în multe locuri, traducătorul a folosit-o cu succes. Poate unele insistenţe, devenind exagerări, ar trebui atenuate (de pildă „fonetismele" moldoveneşti). În ansamblul ei, traducerea este o reuşită neîndoielnică, după cum şi apariţia ca atare a „micro-romanului" lui Valentin Rasputin înscrie un moment de reală însemnătate în cunoaşterea literaturii universale de către cititorii din ţara noastră.

Tatiana Nicolescu



PIETER-PAUL RUBENS (1577–1640) : Hercule și leul din Nemeea

MARTEN DE VOS (1532–1603) : Europa

La Muzeul de Artă:

Desene și gravuri flamande din secolul de aur al orașului Anvers

A VORBI despre arta flamandă a secolelor XVI—XVII a echivalat, multă vreme, cu vorbirea despre realismul și spiritul concretului, al materialității abundente și de imediată certitudine, exprimat în forme vizuale citețe, cu sensul lor cu tot, de la prima lectură. Studiile mai noi asupra barocului și manierismului în literatură și artă au arătat însă că robustețea și gustul pentru terestru, cultivat pînă în variantele cele mai rafinate, nu sînt singurele modalități și nici chiar atît de generalizate și de firesc „de la sine înțelese" în arta Țărilor de jos, în cea flamandă, în special. S-a putut, dimpotrivă, dovedi că solemnitatea și măreția, „la gran maniera", cu mult interes preluate de la italieni în semn de omagiu adus culturii europene ca unitate spirituală întemeiată pe valorile clasice, au jucat un rol de seamă ; după cum prezența unui întreg sistem de simboluri inclus — uneori foarte ascuns — în imagistica picturii și graficii Țărilor de jos, a demonstrat supraviețuirea densă a simțului medieval pentru mister și a tradițiilor iconografice legate de izvoarele unei mai vechi experiențe a vieții.

Lucrările expoziției de față, una din cele mai amplu-reprezentative deschise la noi în ultimii ani, subliniază accentuat tocmai ierarhia de valori rezultată din interpretările recente ale creației artistice flamande în contextul barocului și manierismului european. Este o ierarhie cu alcătuiri complicate, uneori paralele, uneori întretăiate, în care apar laolaltă expresia unei disciplinate voințe de stil și exploziile acțiunii unei forțe, mereu prezente, a specificului local. Din această conviețuire de contradicții va rezulta o tensiune, am putea spune, de factură romantică, din pulsațiile căreia se ridică spre afirmare nu numai valorile estetice de prim rang în înțelesul de astăzi, ci tot ceea ce sprijină mitul eterogenității integrate printr-un dar al construcției original, nu mai puțin puternic decît cel al artiștilor romanității, Dionysos și Daidalos — personificările atribuite de Marianne Thalmann momentului manierist al unui romantism tipologic — încarnează cu desăvîrșire tocmai ora lor flamandă din perioada veacului de aur al Anvers-ului, socotit de la mijlocul sec. al XVI-lea la mijlocul celui următor.

Cele 135 de desene și gravuri, opere ale unor artiști care au lucrat toată viața sau doar o perioadă la Anvers, ni se prezintă mai întîi ca o somptuoasă imagine, desfășurată fără reținere, a fertilizării unei vocații artistice naționale prin afluenți veniți din toate părțile — și nu doar geografic vorbind —, ci și cu referire la universul ideilor, al credințelor și chiar al practicii artizanale. Amploarea acestei fertilizări poate fi recunoscută și în ecourile mai îndepărtate ale acțiunii ei, mult dincolo de secolul de glorie a cărui viață a fost întreruptă, pentru Anvers, de determinantele greu calculabile sau de-a dreptul imprevizibile ale capriciilor destinului economic. Din arta marilor nume ale acelor vremi — Rubens, Van Dyck, Pieter Bruegel, Patenier — și-au extras substanța, și încă o fac, multiple forme ale artei moderne, consfințind prin tot ceea ce este preluare gîndită și retrăită valabilitatea ideii și practicii circulației deschise a valorilor.

Pentru a înțelege însă, în deplina ei semnificație, contribuția artei — și în special a graficii flamande — la realizarea dinamică a unui stil european de cultură și a sistemului de simboluri aflat la temelia lui, este necesar să ne reamintim că operele pe care acum le vedem într-o sală de muzeu așezate foarte ordonat — uniformizat înrămate — spre examinarea după deprinderile noastre moderne, pe traseul simplu „operă-autor", în fapt sînt născute dintr-o altă optică a acestor raporturi și pe alte trasee. Catalogul expoziției ne oferă destule date : gravuri admirabile care, deși semnate de nume reputate la Anvers și în alte centre artistice ale lumii, în fapt interpretează sublecte sau le transpun cu totul, aparținînd altor artiști, de renume și mai mare. Din această categorie fac parte gravurile lui Hieronymus Cock, Van der Heyden, F. Huys după picturi și desene de Pieter Bruegel cel Bătrîn, ale lui Boëtius și Schelte Bolswert, Yan Muller, Paul Pontius, P. C. Sontman după picturi de Rubens, ale lui Cornelis Metsys după desene de Rafael, pentru a nu mai cita și numeroasele reluări în gravură ale unor picturi și desene de alți maeștri flamanzi, olandezi, germani, italieni, spanioli. În același timp se știe că Rubens, ca și Van Dyck, tutela ateliere de gravură, colabora îndeaproape cu gravorii de meserie, intervenea adesea în lucrările lor și practica și el, din cînd în cînd, această artă care, în secolul al XVI-lea, dobîndise un imens rol social, devenind un liant între pături și categorii de stare economică și culturală foarte diferite. Rezultatele acestei colaborări artizanale se soldau citeodată cu stranii sinteze stilistice, cum ar fi de pildă gravura în acvaforte a lui Rubens, retușată cu dăltița de P. C. Soutman, înfățișînd **o Femeie bătrînă și un copil cu luminare**, atît de asemănător iconografic și compozițional cu Georges De La Tour, și totuși — tocmai la Rubens, cel „pe jumătate italian", cum îl numea Burckhardt — atît de germanic în potențarea caracteristicului pînă aproape de grotesc. Colaborările funcționau nu numai între artiști, ci și între editorii de gravuri și artiști : cei mai mulți dintre editori, în primul rînd H. Cock, lucrînd ei înșiși la plăcile de imprimat. Toată această activitate avea la bază un alt concept al originalității decît cel actual, și era în modul cel mai strîns legat de conviețuirea firească între ideea stilului unitar al unei epoci și acceptarea eterogenității de experiență, ca mijloc de a menține deschiderea, mereu vie, a acelei unități.

Pe viu, într-adevăr, pot fi surprinse unele aspecte ale acestei conviețuiri în viziunea artistică flamandă. Două aspecte se desprind, imperioase : unul evoluează în aria monumentalului italian, îmblînzit pe parcursul etapei manieriste de la Școala din Fontainebleau, unde, după cum se știe, artiștii flamanzi au fost prezenți ; al doilea se dezvoltă în direcția darului autohton de a povesti cu amănunte, foarte curînd însă marcat de accente fantastice, grotești ori romantic-lirice. Primul aspect va folosi adesea elocvența alegoriei ; al doilea, instrumentul simbolurilor criptice, plasate sub un al doilea înveliș al operei.

Exemple ale aripei manieriste, direct izvorîtă din experiența acelui travaliu colectiv organizat de Curtea Franței la palatul Fontainebleau — care, așa cum s-a putut vedea în imensa expoziție de acum cîțiva ani de la Paris, a însemnat o încercare „mondenă" de a crea un univers artistic de sine stătător, coerent, funcțional, delectabil și instructiv-educativ la un loc — găsim în desenul lui Bartholomäus Spranger **Neptun și Amphitrita**, caracteristic pentru stilul elegant-retoric cu întermitente moliciuni al Școlii ; în desenele lui Soutman, elev devotat al lui Rubens, atras de lumea alegoriilor mitologice grecești, în gravele alegorii ale lui B. Peeters din seria **Corăbiilor pe furtună**, ale cărei primejdii evocate sînt o aluzie la furtunile vieții omenești ; și, de astă-dată cu pecetea personalității puternice, însăși făuritoare de sinteze, în desenele lui Rubens : portretul lui Henric al IV-lea și **Hercule cu leul din Nemeea**, inspirat de o pictură a lui Jules Romain.

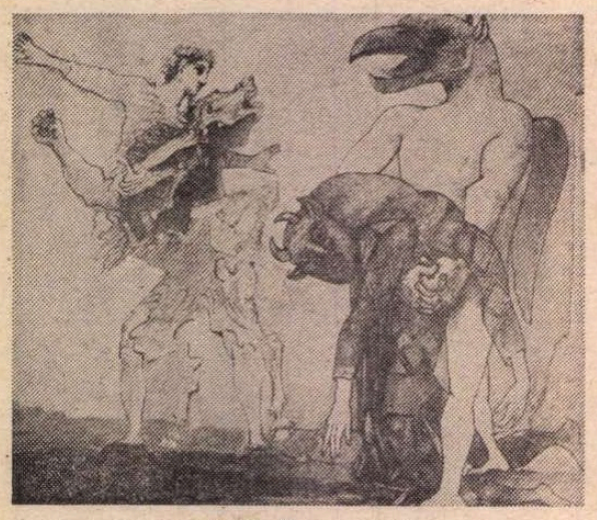
În gravură, mai condiționată decît desenul — limbaj prin excelență al libertății și spontaneității — de preocupările și ticurile culturale ale unei epoci, corespondențele iconografice și stilistice cu Italia și Franța Fontainebleau-ului pot fi și mai precis urmărite. Aici abundă imaginile încărcate cu ornamentația alegorizantă specifică manierismului și elaborări pompoase realizate însă cu un ferm simț al construcției, care depășește gracilitățile franceze. Van de Passe, Bolswert, Egidius Sadeler (cunoscut nouă din gravura-portret a lui Mihai Viteazul), Vousterman, P. van der Borcht, Hoefnagel sînt numai cîteva din numele care pot fi citate în această direcție. O atenție specială se cuvine acordată alegoriei **Continentele** de Martin de Vos, unde figura reprezentînd Europa poartă, spre deosebire de celelalte, două elemente semnificative : ceasornicul și cartea. Sînt lucruri care spun mult despre conceptul de timp și funcția lui în gîndirea european-apuseană a vremii.

Profunzimea simbolurilor cu tîlcuri profunde rămîne însă apanajul celeilalte direcții, al cărei traseu merge de la Pieter Bruegel cel Bătrîn, la David Teniers cel Tînăr. Această substanță bogată în simboluri este în fapt principala trăsătură a limbajului acestora, pentru că, stilistic vorbind, opera lor nu este atît de unidirecționată pe cît se crede îndeobște, chiar dacă latura suprarealistă și narativ-moralizatoare predomină. În expoziție se află gravuri care ne pot convinge despre acestea. Astfel, pe lîngă scenele **Alchimistul** și **Caritatea** gravate de F. Galle (colaborator al celebrului Goltzius) după desene de Bruegel cel Bătrîn, și de stampele satirice **Peștele cel mare înghite pe cel mic**, tot după desene de Bruegel, gravate de Van der Heyden, fără a pierde nimic din sucul enta imaginativă a primului lor autor, ba chiar adăugîndu-le și un soi de frenezie a trăsăturii gravate, figurează, din suita **Marile Peisaje** ale aceluiași Bruegel, în interpretarea lui Cock, cinci imagini de un vast lirism romantic de-a dreptul profetic. Cea mai interesantă din ele este **Sfîntul Ieronim în deșert**, în care, spre deosebire de obișnuita tratare a temei prin înfățișarea personajului în prim plan sau în centru, Bruegel reduce dimensiunea figurii lui Ieronim la milimetru, ascunzînd-o undeva, în colțul din dreapta al desenului. Este un procedeu aplicat de Bruegel și în alte cazuri, indicînd, pe de-o parte, reminiscențe ale concepției medievale cu privire la nimicnicia omului, pe de alta, însă, o prefigurare a experienței romantice despre natură ca rebus oferit descifrării noastre, și în care omul stă „ascuns", înainte de a-și manifesta puterea. Motivul rebus-ului — derivație a motivului manierist al labirintului — apare și sub alte forme în compozițiile cu forme programatic încîlcite ale lui Bruegel. Bruegel este un exemplu ilustru, dar nu singurul, care ne vorbește despre anvergura dialogului flamand cu realitatea. Iar expoziția, gîndită atît de judicios de dr. Leon Voet, conservator la muzeul Plantin Moretus din Anvers, în spiritul larg al celor mai recente cercetări istoriografice de artă, reușește să ne comunice noi adevăruri despre istoria gîndirii și sensibilității europene.

Amelia Pavel

HANS BOL (1534–1593) : Vedere dintr-un sat, pe malul unui riu

Meridiane



Mari decoratori

● O importantă secțiune a actualei ediții a expoziției anuale organizate de Societatea Artiștilor Independenți la Grand Palais din Paris este consacrată marilor decoratori de teatru, film și televiziune, printre care la loc de frunte stau Picasso și Léger. În imagine — o pictură scenografică de Picasso pentru piesa **14 Iulie** de Romain Rolland (1936).

Centenar Roger Martin Du Gard

● La 23 martie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului francez Roger Martin du Gard (1881—1958), laureat al Premiului Nobel 1937, autor al romanului fluviu **Familia Thibault.** Romancier de factură realistă, observator meticulos al fenomenului social, însuflețit de idealuri umaniste, posedînd o artă fină a portretizării, făcînd parte din aceeași familie spirituală cu Romain Rolland, Jules Romains, Georges Duhamel, fiind unul din principalii colaboratori la N.R.F. ai lui Gide, elogiat de Camus, prețuit de critici ca unul din „maeștrii de ieri și de azi ai romanului", Roger Martin du Gard este unul din cei mai importanți prozatori ai literaturii franceze din prima jumătate a acestui veac, un scriitor de circulație universală.

Premiile Academiei de arte frumoase din Paris

● Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiile sale pe anul 1980. Premiul „Bernier" a fost atribuit lui Georges Duby pentru **Europa în Evul mediu** și lui Pierre Debray-Ritzen pentru **Psihologia creației.** Premiul „Debrousse-Gas-Forestier" a revenit lui Pavel Priess pentru **Desenul baroc,** premiul „Paul-Marmottan" lui Patrick Waldberg pentru **Henri Laurens,** iar premiul „Thorlet" — Jeaninei Warnod pentru **Apollinaire și prietenii săi pictori.**

„Lumea lui Lawrence"...

● **...o evaluare pasionantă",** este titlul celei mai recente monografii dintre cele consacrate cunoscutului scriitor englez D.H. Lawrence (1885—1930). Monografia, apărută în California, a fost scrisă în urmă cu cîteva decenii de regretatul Henry Miller și se ocupă atît de viața scriitorului cît și de creația sa, între care nuvelele **Vulpea** și **Omul care era mort,** romanele **Fii și îndrăgostiți, Șarpele cu pene,** volumele de eseuri **Psihanaliza și inconștientul** etc.

Premii

● Desfășurat la Madrid, pînă la 26 martie a.c., al II-lea Festival internațional al filmului științifico-fantastic a decernat următoarele premii :

— Cel mai bun scurtmetraj : producția iugoslavă **O pată pe conștiință,** realizată de Dușan Vukotici ;

— Cea mai bună imagine : producția argentiniană **Puterea întunericului,** realizată de Leonardo Rodriguez Solis ;

— Cea mai bună muzică de film — John Scott pentru muzica la filmul **Inseminoid,** realizat de Norman Warren (S.U.A.);

— Cele mai bune decoruri : filmul lui Alvin Rakoff — **Corabia morții.**

Josef Weinheber

● Editura Otto Müller din Salzburg, în care apar operele complete ale lui Josef Weinheber, a publicat de curînd — după volumele II (opere principale), IV și V (opere în proză) — volumul I care cuprinde prima parte a operelor din tinerețe. Weinheber este considerat, alături de Trakl și Rilke, unul din cei mai mari poeți lirici austrieci. Analiza scrierilor timpurii va contribui, după cum apreciază istoricii literari, la o evaluare mai profundă a operei poetului. Totodată au apărut documente extrase din operele sale postume, care informează asupra orizontului de lectură al lui Weinheber.

Expoziție omagială

● Centenarul nașterii poetului, romancierului, criticului literar și eseistului care a fost Valery Larbaud (1881—1957) prilejuiește pe lîngă numeroase reeditări de lucrări și deschiderea recentei expoziții de la sediul Bibliotecii Naționale din Paris, expoziție omagială datorată bibliotecarei Monique Kuntz. Ea a cercetat în Vichy, orașul natal al lui Larbaud, toate sursele de informare reușind să colecționeze manuscrise, ediții princeps, comentarii din presa timpului asupra lucrărilor **Îndrăgostiți, fericiți îndrăgostiți** (1924), **Acest viciu nepedepsit, lectura** (1925), **Culorile Romei** (1938) etc.

Pinocchio

● S-au împlinit anul acesta 100 de ani de cînd celebra poveste despre Pinocchio a văzut pentru prima oară lumina tiparului. Cu acest prilej în Italia a fost publicat un afiș (în imaginea alăturată) reprezentînd una din primele ilustrații ale operei lui Collodi realizate de Enrico Mazzanti în 1883. Programul manifestărilor menite să marcheze Centenarul Pinocchio înscrie între altele : o ediție critică a povestirii, publicată de Academia della Crusca, un volum dedicat diversilor ilustratori ai povestirii, o reluare a spectacolului **Pinocchio** — realizat în 1966 de către Carmelo Bene și Sylvano Bussotti, o retrospectivă a filmelor cu actori și a desenelor animate inspirate de Pinocchio, o expoziție „Florența și Collodi".

Bicentenar K. F. Schinkel

● S-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Karl-Friedrich Schinkel (1781—1841), cel mai de seamă reprezentant al clasicismului în arhitectura germană. Numit în 1816 arhitect al regelui Frederic Wilhelm III al Prusiei, Schinkel a construit în Berlin un important număr de clădiri monumentale. Proiecte ale sale au fost realizate în mai multe alte orașe, printre care Dresda, Hamburg, Aachen. În timpul celui de al doilea război mondial, cea mai mare pare a operelor acestui arhitect al Berlinului clasicist au fost distruse sau grav avariate. În capitala R.D. Germane — unde multe din clădirile reprezentative proiectate de Schinkel (printre acestea Muzeul vechi și Noua Gardă — în prezent Memorialul dedicat victimelor fascismului și militarismului) au și fost restaurate — s-a deschis, cu ocazia bicentenarului, o expoziție prezentînd creația marelui arhitect. În prezent, o altă operă monumentală a lui Schinkel se află în curs de reconstrucție, la Berlin. E vorba de vechea Casă a artiștilor, care va deveni o Casă a concertelor (în fotografie). sediu al formației Berliner Sinfonieorchester, una dintre cele mai cunoscute orchestre simfonice din R.D.G.

La Belle Époque

● **La Belle Époque (1890—1910) et son envers,** Paris, Sauret, 1980, este un interesant volum care cuprinde peste 100 de caricaturi deosebit de bine alese, semnate de 20 dintre cei mai buni caricaturiști ai vremii, printre care Jossot și Grandjuan. Comentariul se referă la evenimentele dintr-o Europă care era „teatrul unor contradicții sociale și al unor tensiuni internaționale". Este remarcată mișcarea anticolonială și cea muncitorească. Muncitorul nu mai este doar „victima sistemului, ci și forță capabilă să-l răstoarne". Volumul este primul dintr-o colecție care se numește „Cînd caricatura scrie istoria".

Lamartine și arta plastică

● Tomul I al „Actelor celui de-al 50-lea Congres al Asociației burgunde a Societăților savante" conține și 3 studii în care este prezentat Lamartine și relațiile sale cu arta plastică. Pierre Angrand studiază un proiect al scriitorului pentru a decora un pod (2 statui reprezentînd rîurile Loire și Saône executate de François Jouffroy), Pierre Haase tratează subiectul „Lamartine arhitect", iar Georges Reuchsel despre „Lamartine și pictorul Calame" (poemul „Mont Blanc" se referă la un peisaj al lui Calame pe care acesta l-a dăruit soției scriitorului).

Festivalul măștilor

● Un aspect deosebit de interesant al artelor tradiționale ale spectacolului a fost ilustrat de Festivalul internațional al măștilor de teatru, desfășurat la Rennes, în Franța, cu participarea unor artiști din multe țări, majoritatea din lumea a treia, dar și din Statele Unite, Japonia, etc. În imagine — o mască de broscoi din Insula Bali, adoptată de compania teatrală „Mudhead Masks" din S.U.A.

Novalis, simpozion

● În luna martie s-au împlinit 180 de ani de la moartea marelui poet romantic german Novalis (1772—1801), pe numele adevărat Friedrich von Hardenberg. Printre manifestările omagiale consemnăm simpozionul **Modernitatea lui Novalis** de la Universitatea din Köln.

Coproducții

● Anul acesta, pe ecrane vor apărea o serie de filme realizate de studioul „Mosfilm" în colaborare cu cineaști străini. Printre acestea se numără filmul artistic **Teheran-43** coproducție a studioului „Mosfilm", „Mediteranée Cinema" (Franța) și „Pro Dis Film A. G. Zürich" (Elveția). Autorii scenariului și regizorii filmului sînt Alexandr Alov și Vladimir Naumov. Acțiunea are loc în anii celui de-al doilea război mondial. Unul din personajele principale, un oarecare Scherner, primește din partea lui Hitler misiunea de a pregăti o acțiune pentru exterminarea „Marelui Trio" — Stalin, Roosevelt și Churchill — în timpul conferinței din anul 1943 de la Teheran.

În rolurile principale ale filmului **Teheran-43** joacă cunoscuți actori sovietici și francezi, printre care Igor Kostolevski, Natalia Belohvostikova, Alain Delon și Claude Jacques. În film este inclusă o secvență inedită de la întîlnirea istorică de la Teheran a celor trei șefi de stat. Un alt film este o coproducție sovieto-poloneză : **Prăbușirea operațiunii „Teroarea".** În film apar artiștii sovietici Gheorghi Taratorkin, Leonid Kulaghin, Andrei Mironov, precum și actrița poloneză Anna Milewska. Scenariul aparține scriitorului Iulian Semionov, iar regia — lui Anatoli Bobrovski.

Am citit despre...

Fascinația hăului

■ CU ce-o fi rimind această înclinație a unor scriitori contemporani spre reabilitarea morală a unor tirani crunți din trecut ? Caligula și atîția alții beneficiază de subtile tentative de raționalizare a sîngeroaselor silnicii care le-au asigurat o reputație sinistră. Cronicile sînt răstălmăcite, opere literare clasice sînt contrazise de interpretări inedite, paradoxale.

După ce, în **Leul în iarnă,** admirabilul film văzut și de noi, pentru al cărui scenariu a fost distins cu Premiul Oscar, și mai tîrziu, în scenariul la **Robin și Marian,** îl prezentase pe Ioan fără Țară așa cum îl știe lumea din cronica lui Holinshed și cum este înfățișat și de Shakespeare în **Viața și moartea regelui Ioan,** prima dintre tragediile sale avînd ca figuri centrale monarhi viciоși și uzurpatori, ca pe „o fire falsă, egoistă și crudă, făcut spre a fi urît" (G. M. Trevelyan în **Istoria ilustrată a Angliei),** „adevărat Plantagenet prin strălucirea inteligenței, excelent tactician diplomatic și militar, mare seducător de femei, bun vînător, dar crud și josnic" (André Maurois în **Istoria Angliei),** James Goldman își revizuiește opiniile și publică romanul **Eu ca martor,** pentru a face „dreptate" unuia dintre regii cei mai injust defăimați din istoria modernă".

În cuvîntul înainte el explică după cum urmează revizuirea propriei sale atitudini: acest rege Ioan, cu totul și cu totul ticălos, a început să i se pară improbabil. Prea era negru, prea era ticălos. Avea sentimentul că „Ioan cel adevărat trebuie să fi fost cu totul altfel". A căutat și a găsit, mai ales în scrieri din ultimele două decenii, temeiuri pentru o reconsiderare a monarhului medieval, pe care, de altfel, un dramaturg rămas anonim, îl recomandase ca pe un adevărat erou național în tragedia **Frămîntata domnie a regelui Ioan,** reprezentată încă în 1591, cu cinci ani înainte de premiera piesei (de tendință opusă) a lui Shakespeare. Scrisă ca o cronică-jurnal atribuită unui istoriograf al epocii, Giraldus Cambrensis, cartea **Eu ca martor** se străduiește, cu rezultate remarcabile, să resuscite viața de fiecare zi a unor timpuri practic imemoriale, cu atmosfera de curte, relațiile dintre Papalitate și o țară supusă „interdictului", adică scoasă în afara bisericii, moravurile baronilor și mii de detalii vădind o extraordinară capacitate de a crea trecutul — întreprindere nu mai puțin dificilă și nici mai puțin riscată decît anticipația.

Ioan fără Țară a fost monarhul de la care feudalii englezi au obținut, în 1215, Magna Carta Libertatum, una dintre cele mai izbutite aventuri semantice ale istoriei : „libertățile" (adică privilegiile) smulse de baroni de la regele lor, „într-o vreme cînd ideile moderne despre libertate nici nu fuseseră concepute încă" (André Maurois), au avut „o influență adîncă și durabilă asupra imaginației — în toate sensurile cuvîntului — în vremurile care au urmat" (G. M. Trevelyan). „Repetînd constant vorbele ei curajoase, persoane care ignorau sensul tehnic pe care îl avuseseră pentru cei ce le-au scris inițial" (tot Trevelyan) au transformat treptat Magna Carta într-un model de constituție democratică. Înțelesul noțiunilor a urmat salutar evoluția structurilor sociale. Regele Ioan rămîne cel care — ce mai contează împrejurările? — a semnat celebrul document doldora de semnificații de folosit pe alese. Își asasinase nepotul, pe Arthur de Bretania, fiul lui Richard Inimă de Leu, pentru a ocupa, peste rînd, tronul Angliei, mercenarii-măcelari angajați de el în expedițiile de pedepsire a baronilor nesupuși au făcut, în repetate rînduri, prăpăd în țară, și-a încărcat cugetul și cu alte crime și fărădelegi, dar James Goldman a ales, pentru a ține răbojul făptuirilor lui, un cronicar care îl iubea și care prefera să întoarcă jenat capul atunci cînd erau prea revoltătoare. Ca de atîtea ori în istorie este vorba despre raportul dintre scop și mijloace și despre tendința mijloacelor abjecte de a se substitui în ultimă instanță țelului în numele căruia s-a săvîrșit, inițial, samavolnicia. Cît timp trebuie să treacă de la un masacru pentru ca duhoarea cadavrelor să se piardă, cenușa pîrjolului să se împrăștie, gemetele și urletele să se stingă și să nu se mai păstreze decît mireasma tămîiei, cîntecele de slavă, splendoarea monumentului înălțat pe ruine ?

Felicia Ahtip

După o poveste de Karl Marx

● Bun cunoscător al folclorului german, înzestrat cu umor fin, comunicînd prin jumătăți de cuvinte cu copiii, Karl Marx improviza cele mai fantastice povestiri. Astfel s-a născut, într-o seară, povestea despre meșterul Rokle, neobositul truditor și vajnic luptător pentru drepturile poporului. Pe motivele acestei povestiri, compozitorul I. Werzlau din R.D.G. a creat opera **Master Rokle**, care a fost prezentată cu mare succes la Teatrul muzical pentru copii de curînd inaugurat la Moscova. Spectacolul, plin de poezie și optimism, a fost pus în scenă de Natalia Sat, artistă a poporului din U.R.S.S., directoarea artistică a teatrului.

„Sarah în America"

● Printre lucrările de mare succes ale scriitoarei americane Ruth Wolf se numără și piesa **Sarah în America** consacrată celebrei tragediene franceze Sarah Bernhardt (1844 — 1923). Piesa, jucată acum pe scena unuia din teatrele de pe Broadway, o are ca interpretă pe Lilly Palmer, iar subiectul tratează în special vizita făcută de Sarah în America în anii 1880—1881, deci cu un secol în urmă, cînd a interpretat roluri din piesele lui Hugo, Musset, Dumas-fiul și Sardou.

„Numai un gigolo"

● La cel de-al VI-lea Festival al filmului umoristic desfășurat la Chamrousse (Franța), juriul, prezidat de regizorul Sergio Leone, a decernat Marele Premiu al Festivalului producției italiene **Numai un gigolo**, realizat de Luciano Salce. Selecția s-a făcut din 11 filme de lung metraj și 154 scurt-metraje.

Magnifica Alicia Alonso

● După răsunătoarele succese obținute anul trecut la Viena, Paris, în Polonia Mexic și Statele Unite, marea balerină cubaneză Alicia Alonso (în imagine) interpretează partitura Margueritei Gauthier în spectacolul, inspirat din romanul lui Alexandre Dumas-fiul, **Dama cu camelii**, reprezentat la Havana. În cronica spectacolului, publicată în ziarul „Granma", Rosa Elvira Pelaez scrie : „Participarea Aliciei Alonso la spectacol a constituit o mare desfătare estetică. Fiecare mișcare a mîinilor ei, a capului, privirea artistei sugerează dramatismul eroinei, tragismul sentimentelor acesteia. Magia creației sale nu are limite".

Descoperirea unor statui ale lui Buddha

● Arheologii sovietici au găsit într-un templu antic descoperit în valea Vahșului (Tadjikistan) o statuie de 13 metri a lui Buddha, care a fost expusă în capitala republicii, Dușanbe. Restauratorii din Dușanbe și din Leningrad au reușit să reconstituie integral uriașa statuie. Săpăturile executate în ultimii ani au permis scoaterea la iveală a unor veritabile capodopere ale artei orientale din secolele VI—VII. Printre ele se află și statui de 2 metri ale lui Buddha și ale unor zeități care împodobeau în trecutul îndepărtat templele.

Leslie Caron despre Zanussi

● După **Valentino**, realizat de Ken Russel, și **Toți, vedete**, de Michel Lang, admirabila actriță Leslie Caron interpretează rolul titular din filmul **Contractul**, pe care-l realizează regizorul polonez Krzysztof Zanussi. „E pasionant să turnezi cu Zanussi — declara actrița (în imagine), pentru că el lucrează efectiv cu actorii. De altfel, m-a făcut să particip la elaborarea dialogurilor. În plus, e tot timpul atent la tot ce se petrece și poate să-și îmbogățească opera cu mii de detalii neașteptate, fie chiar și cu un incident petrecut pe platou. Ca la Renoir, totul îi servește, inclusiv anumite particularități ale vieții actorilor".

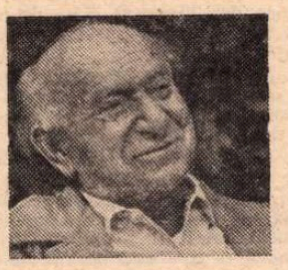
Ossian în ediție de buzunar

● Poemele dramatice ale lui Ossian, bardul legendar al Scoției din secolul III e.n., au apărut recent în franceză, într-un volum de buzunar editat de Stock. Operele lui Ossian, fiu al lui Fingal, rege din Morveth, au apărut abia în 1765, „culese și publicate" de James Macpherson, cunoscînd imediat o glorie fulgerătoare. De fapt, de pe atunci se bănuia că Macpherson, scriitor puțin cunoscut și de altfel mediocru, era adevăratul lor autor. Goethe respingea această ipoteză, plasîndu-l pe Ossian între doi titani ca Homer și Shakespeare. Unii istorici literari consideră că din scrierile lui Ossian s-ar fi inspirat Victor Hugo pentru **Legenda secolelor**.

Paolo Grassi

● Fostul director al „Scalei" din Milano și director general al Radiodifuziunii și televiziunii italiene RAI, Paolo Grassi, a încetat din viață recent, în vîrstă de 52 de ani. Devenit celebru în anii '60—'70 ca fondator și conducător al teatrului „Piccolo" din Milano, marele regizor și-a pus amprenta asupra unei întregi epoci din istoria artei scenice italiene.

Forța literelor împotriva barbariei



● Un impresionant omagiu adresat legendarului editor antifascist Imre Czerepfalvi publică „Revue de Hongrie" marcînd a 80-a sa aniversare. Originală este biografia acestui remarcabil om de litere datorită căruia cititorii din patria sa au beneficiat, de-a lungul multor decenii, de apariții editoriale ieșite din comun. Reprezentant al editurii Hachette, la Budapesta anilor '30, bun prieten cu poetul Attila József, pe care l-a cunoscut la Paris și care i-a decis într-un fel soarta îndemnîndu-l să continue a se ocupa de editări, Czerepfalvi și-a înființat propria librărie la Budapesta, înainte de război. El a editat un mare număr de cărți dintre cele mai valoroase, atît din literatura maghiară cît și străină, una din marile sale preocupări fiind tipărirea, în diferite versiuni, a versurilor lui Attila József cu care a rămas în cele mai strînse relații de prietenie pînă la moartea poetului. Supus persecuțiilor naziste pentru pronunțatele sale tendințe antifasciste, editorul s-a ascuns mai întîi la Eger, apoi la Budapesta pînă la eliberare. Sutele de volume pe care le-a editat, ușor de recunoscut prin minunata prezentare grafică, sînt considerate de bibliofili drept giuvaere ale tiparului. Timp de opt ani, Czerepfalvi a fost în conducerea revistei „Horizont", apoi i s-a încredințat direcția celei mai importante edituri de publicații în limbi străine, „Corvina". Imre Czerepfalvi (în imagine) continuă să lucreze și acum în calitate de consultant al diferitelor edituri maghiare.

Adevărata față a lui Robert Redford

● În vîrstă de 43 de ani, cu o viață de familie exemplară, Robert Redford (în imagine) este, alături de Marlon Brando și, pînă nu de mult, de Paul Newman, actorul cel mai bine cotat al Americii. După binecunoscutele succese în filme ca **Buch Cassidy, Marele Gatsby** și multe altele, Redford apare acum în postură de regizor. Filmul pe care l-a realizat se intitulează **Ordinary People** și, precum se prevedea, a devenit (ieri) laureat al Premiului Oscar, cu atît mai mult cu cît el a ob'inut distincția Directors Guild Awards care precede în mod obișnuit Oscarul. Un amplu interviu acordat revistei „Le Nouvel Observateur" îl înfățișează pe actor ca o personalitate dotată cu remarcabile însușiri intelectuale, cu mare sensibilitate și capacitate sintetizatoare. Iată cîteva din răspunsurile sale. Despre Hollywood : „Întregul oraș este clădit pe frică, ea se simte peste tot, în spatele fiecărei uși de birou. Toată lumea se teme să nu-și piardă slujba și nimeni nu știe ce este cu adevărat bun, valoros". Actorii preferați : „Îmi place James Cagney. Îmi place Marlon Brando. Este, după mine, un model de mare actor. Îmi place Spencer Tracy. Este o personalitate care emană forță și adevăr. Îmi plac Walter Huston și Robert Duvall. Și Robert de Niro". Preferințele sale literare : „Încă din liceu interesul meu gravita în jurul Franței și Italiei. Mă pasionau Hugo, Flaubert și impresioniștii... Hobby-ul meu este antropologia. Și arheologia. Citesc mult despre geologie, istorie, politică. Din cînd în cînd romane. Gusturile mele sînt destul de eclectice. La Norman Mailer mă fascinează faptul că lovește în toate sensurile, fără a se proteja niciodată. Iubesc și poezia, autori ca **Yeats sau T. S. Elliot**".

ATLAS

Dublul

■ SE întîmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzație de la sfîrșitul copilăriei cînd, urmînd să spun o poezie la o serbare școlară, în clipa în care am ieșit în fața cortinei, mi-am dat seama că nu știam ce să spun, că uitasem nu numai titlul, ci chiar și despre ce era vorba. Clipa aceea dilatată, înspăimîntătoare, a suspendării deasupra prăpastiei mi-o amintesc și, după aceea, căderea lentă, cu încetinitorul, în timp ce spuneam totuși ceva, fără să-mi dau seama ce, poate chiar textul poeziei uitate, dar fără să realizez, fără să particip sufletește sau intelectual, asistînd doar cu uimire și înstrăinare la funcționarea în mintea mea a unui magnetofon care își derula benzile mecanic, impersonal, pe cînd eu, salvată fără a înceta să cad, urmăream în cădere, cu o ureche distrată și mirată puțin, ceea ce gura mea spune : neînțeles și inexplicabil. Căci dacă textul care-mi curgea în auzul abia atent era neînțeles, încordarea și atenția figurilor celor ce-l ascultau mi se păreau inexplicabile și, miraculos, mai țin minte și acum cîteva fizionomii din primele rînduri pe care reușisem să le privesc cu o intensitate întipăritoare în memorie, ca și cum n-aș fi avut nimic comun nici cu glasul de pe scenă, nici cu atenția care îl urmărea a sălii, ca și cum eu însămi aș fi fost în afara întîmplării, intrigată doar și nedumerită puțin de ea. Mi se întîmplă destul de des să-mi aduc aminte acea senzație violentă de dedublare încercată pentru prima oară la sfîrșitul copilăriei, pentru că destul de des mi se întîmplă să simt cum între mine cel care privesc și între mine cel care sînt privit se cască deodată, neînțeles și inexplicabil, prăpastia acelei atenții colective așteptătoare, pe care descopăr cu spaimă că nu știu cu ce să o umplu. Și dacă spaima aceea nu reușește totuși să mă pulverizeze definitiv, este pentru că, de fiecare dată, se declanșează — așteptat ca o salvatoare, de nimeni dependentă, intervenție divină — glasul acela derulîndu-și impersonal adevărurile, primite cu avidîtate și crezute pe cuvînt, pe care le ascult și eu, înțelegînd greu, ca dintr-o mare depărtare. Și, așa cum peste toate sentimentele întîmplării de la serbarea școlară plutea curiozitatea legată de textul poeziei uitate pe care nu reușeam să-l descifrez în rostirea care mă salva, cel ce privește din mine fețele înnobilate de atenție ale celor care mă ascultă ar da orice să poată întreba — depășindu-și timiditatea și condiția de observator stînjenit — „ce spune ? ce spune ?"

Ana Blandiana

Lirică din R. P. Ungară

Hidas Antal

Soarele, luna, pămîntul...

Ai iubit.
Și totuși, te-ai rupt,
vrînd să înfrunți înălțimile singură
Și ai aflat că nu poate exista drum de întoarcere,

și-ai ascuns atunci o lacrimă galbenă,
Luna.

Ai privit.
Fruntea brăzdată ca pantele munților,
îmbrăcată parcă-ntr-o pădure de solzi,
trupul acoperit de zbuciumul mărilor
în adîncul cărora ți-ai înecat jalea de dorul Soarelui.

Și treptat,
parcă totul s-ar fi uitat...
Dar printre lacrimile razelor lunii
totul se străvede din nou...
Iar în lava năzuinței spre înalturi
fierbe, scînteiază, se chinuie-n noapte
Pămîntul.

Benjámin László

Acolo, desigur, fi-vei cu mine

...Versul va răspunde „prezent" la apel,
dacă eu voi pleca într-o altă lume
unde, desigur, fi-vei și tu,
cum mi-ai fost vreme de-o viață.

Cum iubirea și poezia sînt unice,
cum poezia e aidoma iubirii,
astfel împreună se aprind și se sting
numele noastre.

Simon István

Ploaia...

Ploaia călduță învăluise noaptea
iar în zori s-a oprit, bucurîndu-mă
ci eu voi pleca iar peste cîteva clipe
să admir alunul bărbos.

Cunoscuta tufă, care-mi era odată
pînă-n genunchi, a-nflorit.
În zarea depărtată pling
cu glasurile ploii

soldații demult plecați.
Oare cît de demult ? Am văzut odinioară
albastrul firav deasupra piramidelor
ce-au suferit de secetă cinci mii de ani...

Amintirile înghețate ale sufletului
încremenesc pe obrajii timpului
cuprinzîndu-mă greu,
ca o boltă apăsătoare.

În românește de **ANATOL GHERMANSCHI**

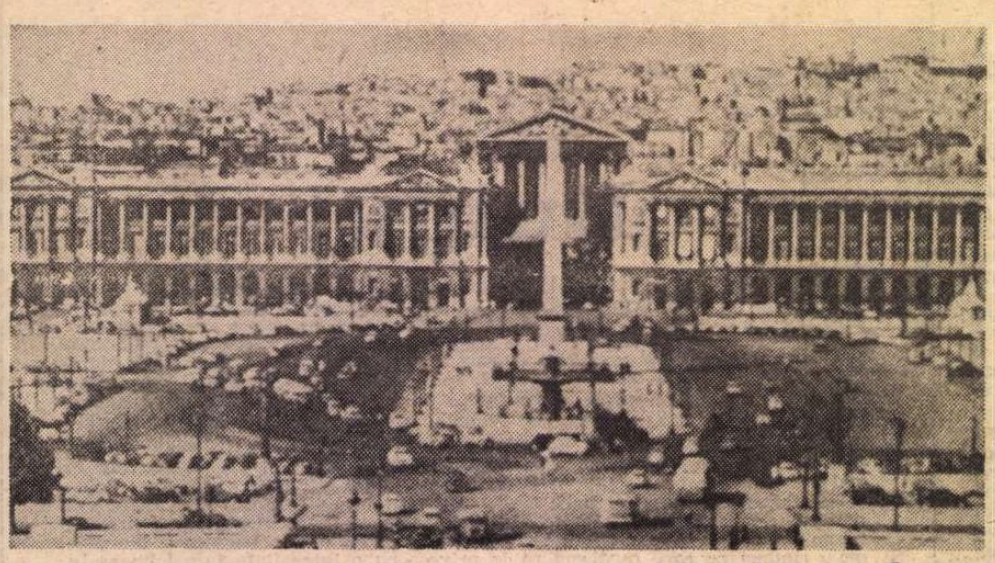
Ladányi Mihály

Rugăminte

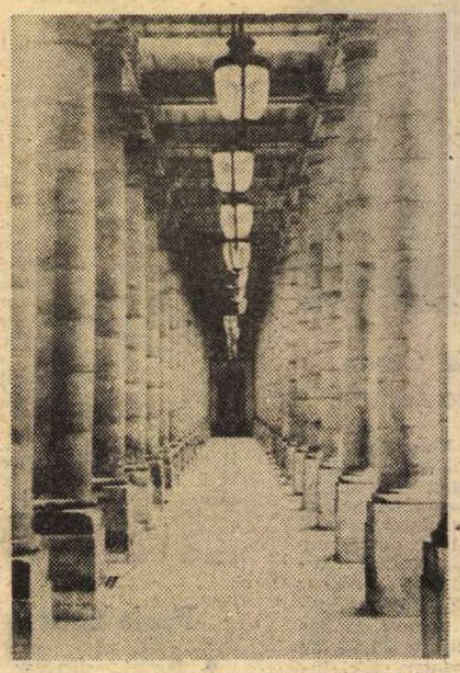
Trec anii, și rămîne ce ?
Uscatul lemn la cap, mîna uscată.
Cu fete și cu vin, cît timp mai e,
să tot petrec. Dovezi c-am fost odată.

De cețuri dese nu mă-ndepărta,
să-nghită zdreanța-mi, firele-mi rărite.
Strîmt jugul tău cînd greu m-ar apăsa,
în vînt mă lasă, ploaia mea trimite.

În românește de **PETRE PASCU**



Paris : Place de la Concorde



Coloane la Palais-Royal

Scena pariziană

TREBUIE să mărturisesc — este, desigur, o deformație profesională — că Parisul reprezintă pentru mine o imensă scenă de teatru, pe a cărei suprafață, zilnic, timp de 24 de ore, se desfășoară un spectacol trepidant, colorat, gălăgios, sublim și grotesc, un spectacol improvizat în toate limbile pămîntului, fără o schemă prestabilită, fără un text prestabilit, dar paradoxal, încărcat de structuri și subtexte.

De la cîrdul de copii, în jur de zece ani, care, sătui probabil de prea multă istorie, se hîrjoneau pe tăcute, în spatele unei tinere profesoare, ce le explica răbdătoare subiectele capodoperelor lui Le Brun, înfățișînd victoriile militare, reformele administrative și economice din primii optsprezece ani de domnie a lui Ludovic al XIV-lea, în celebra galerie a oglinzilor de la Versailles, — imagine copleșitoare a monarhiei absolute, — pînă la înghițitorul de flăcări, care oprea circulația cătărîndu-se pe capota mașinilor grăbite să ajungă la destinație, în fața cinematografului din St. Germain des Prés, unde rula ultimul film al lui Fellini, **La cité des femmes** (Cetatea femeilor), pînă la femeia cu fața răvășită, în jur de cincizeci de ani, interpretînd cu patos cîntece revoluționare, în fața unor grupuri de turiști scandinavi și anglo-saxoni, adunați în fața ei, ca la urs, în Place du Tertre ; de la pensionarii jucînd în tihnă pétanque, pe aleile din Place des Invalides, pînă la vînzătoarea din fața magazinului Galleries Laffayette, care, tăind cartofi în felii egale, răzînd morcovi, varză, țelină, sau prefăcînd în zăpadă, pentru eventuale cocktailuri, cuburi de gheață, vorbea cu o sută de cuvinte pe secundă, străduindu-se să convingă trecătorii, opriți pentru o clipă în loc, de miraculoasele avantaje ale unui aparat casnic, pus în vînzare cu 10% reducere, numai pe o perioadă determinată; la frenetica arhitectă moscovită, trecută de 70 de ani, care căuta, pe o ploaie mărunță, casa lui Victor Hugo în apropiere de Place des Vosges, și pînă la tinerii care, plasați în față la Bouffes du Nord, îți înmînau cu insistență invitații fie la Pip Simmons Theatre Group, fie la reprezentația cu intrare gratuită din 16 decembrie, la **Jurnalul Annei Frank**, în biserica St. Denys du Marais, totul poartă aici amprenta unei pregnante teatralități. Există, fără îndoială, ca și aiurea, tot atîta teatru în viață, pe cît viață există în teatru.

COMEDIA FRANCEZĂ își sărbătorește, cu amploare și justificată mîndrie, tricentenarul. La centrul Georges Pompidou, impresionant și viu instrument de cultură, o expoziție temporară, intitulată „Les coulisse de la Comédie Française" (Culisele Comediei Franceze), prezenta retrospectiv, în variate și atrăgătoare modalități (schițe de decor, costume, fotografii, benzi audio-vizuale, filme), activitatea și cele mai importante realizări scenice ale casei lui Molière, de la trilogia **Vilegiatura** de Goldoni, — pusă în scenă de Strehler, — pînă la piese ale marilor dramaturgi francezi : Victor Hugo, Alfred de Musset, Corneille, Giraudoux, și, bineînțeles, Molière. Un film realizat de Francois Reichenbach și Jean-Pierre Mirouze îl conduce pe vizitator prin atelierele, cabinele și foaierele Comediei Franceze, prezentînd munca atelierelor, a mașiniștilor, interviuri cu mari sau cel puțin celebri actori ai acestei instituții, întretăiate de fragmente extrase din cele mai reprezentative spectacole, realizate pe prestigioasa scenă : **Bolnavul închipuit, Femeile savante, Bérénice,** sau **Nebuna din Chaillot.**

Dar, pentru a fi cît de cît realiști, trebuie să recunoaștem că strălucita tradiție a teatrului francez nu își găsește nici pe departe corespondentul și vigoarea în contemporaneitate, unde o dramaturgie care își caută cu greu un drum propriu, François Dorin, Lolah Bellon (cu care am avut plăcerea să schimb cîteva păreri, în pauza spectacolului cu **Don Juan**, la Odéon, comunicîndu-i că o mare actriță din România, fosta mea profesoară, Dina Cocea, se interesa de ultima ei piesă, a cărei traducere aproximativă ar fi **Cu sufletul în palmă**), reprezintă o fericită, dar din păcate neconcludentă excepție.

Arta spectacolului, în capitala Franței, este dominată de prezențe străine. Cele mai interesante realizări scenice poartă semnătura lui Peter Brook sau Jorge Lavelli, iar Teatrul de la Ville aștepta cu înfrigurare începerea repetițiilor cu **Rața sălbatecă** de Ibsen, pe care o punea în scenă cel mai neliniștit și viguros om de teatru, produs al școlii românești de regie, Lucian Pintilie. (Premiera a avut loc la 17 februarie, n.n.).

Peter Brook, acest englez năzdrăvan, rămîne în continuare unul din marii vrăjitori ai scenei. Judecînd după ultimul său spectacol realizat la Bouffes du Nord cu **L'os** și **La conférence des oiseaux (Osul** și **Conferința păsărilor)**, mijloacele lui de expresie s-au schimbat fundamental, cîștigînd un plus de expresivitate, nu prin încărcătură și balast decorativ, ci prin dobîndirea unei extreme simplități, urmărită nu ca scop în sine, ci cîștigată, în timp, prin aplecarea asupra esenței fenomenului teatral — și anume, arta actorului.

Preluînd cu ani în urmă, sub egida Centrului internațional al creației teatrale, sala părăginită și părăsită a teatrului Bouffes du Nord, Brook a desființat scena italiană, unind scena cu sala, nu a intervenit în nici un fel în refacerea decorației interioare, lăsînd în jur un spațiu ambiental nu numai sărac, ci chiar deteriorat, și introducînd pe trei laturi ale parterului o serie de gradene cu bănci simple de lemn avînd locuri nenumerotate, al căror preț nediferențiat depășește cu puțin costul unui bilet de cinematograf. A urmărit, în esență, democratizarea artei spectacolului, aducerea către teatru a unui public nou, popular, apt să participe într-o respirație comună cu actorii la înfăptuirea actului teatral, ca act sărbătoresc.

Decorul primei piese, **L'os**, o farsă tragică, cu multiple fațete, înrădăcinată puternic în realitățile satului african, realizată după o povestire de Birago Diop și adaptată pentru scenă de Malik Bowens și Jean-Claude Carrière (acesta din urmă cunoscut scenarist al filmelor lui Buñuel, realizînd și adaptarea scenică a celei de a doua povestiri, **La conférence des oiseaux)**, este de o „sărăcie" împinsă pînă la limită. Un gard de bambus puțin mai înalt de un metru și cîțiva bolovani autentici.

Pentru a doua piesă, inspirată din povestirea **Mantic Uttair** a poetului persan din secolul al XII-lea, Farid Uddin Attar din Neshapur (locul de baștină al unui alt poet celebru, Omar Khayyam) nu sînt folosite decît două mari și vechi covoare persane, unul agățat pe fundul scenei, altul întins pe jos, elemente care în ultimă instanță puteau chiar lipsi, ele avînd o funcție mai mult decorativă, oarecum în contradicție cu aspirațiile regizorului, care a urmărit în special realizarea unei ambiante poetice, obținută oricum cu prisosință prin jocul total al actorilor, prin mici detalii de recuzită, ambianța sonoră — realizată pe viu de cei cinci muzicanți ce folosesc o serie de instrumente de suflat și percuție specifice — precum și prin măștile balineze vechi și contemporane, toate la un loc folosite cu economie extremă dar maximă forță de sugestie, izbutind să redea, cu o mare capacitate de fascinație, amploarea alegorică a poemului.

Tema principală a acestei povești de o frumusețe tulburătoare — căutarea înfrigurată a adevărului, — permite o desfășurare teatrală care unește gestul și cîntecul, sunetul onomatopeic cu pantomima, cuvîntul cu masca, Orientul cu Occidentul. Nonșalanța cu care operează Brook ține de ingenuitatea jocurilor de copii. Un evantai desfăcut devine o coadă de păun, Valea Căutării, a Dragostei, a Cunoașterii, a Neantului, a Unității, a Stupoarei și a Morții sînt străbătute cu dezinvoltură, fără a se efectua nici o schimbare de ambianță, numai prin forța expresivă a actorilor, un fluture de hîrtie mai curios decît alți „frați" ai săi intră orbește în flacăra unei luminări, vrînd să descopere sensul luminii pe care îl înțelege, dar piere cu aripile arse, fără puterea de a comunica celorlalți experiența sa de viață dobîndită prin însăși viața sa. — iată numai cîteva din modalitățile expresive ale spectacolului care, ca orice act teatral autentic, după cum spunea cîndva Strehler, este imposibil de a fi descris sau repovestit.

TEATRUL sărac, practicat de Brook, coexistă în teatrul francez, ca și aiurea, cu spectacole de mare montare, realizate de către cele șase teatre dramatice naționale a căror subvenție pe anul 1979 s-a ridicat la suma de 99 776 245 de franci.

Unul din aceste spectacole este și **Don Juan** de Molière, în regia lui Roger Planchon și decorurile monumentale ale lui Ezio Frigerio, pe scena de la Odéon, spectacol în care doar personajul Sganarelle, interpretat cu strălucire de Philippe Avron, justifica marea cheltuială de energie pusă în slujba unui scop destul de încetoșat, — demascarea ipocriziei religioase. Cronica lui Françoise Chalais (apărută în „France Soir") mă va ajuta poate să fiu mai concis : .....celelalte personaje, înecate în somptuozitatea înconjurătoare, par să-și fi pierdut pînă și contururile. Tatăl lui Don Juan (Jean Leuvrais), patetic în permanență, nu izbutește decît să te facă să caști. Elvira, unul din cele mai frumoase roluri din tot teatrul francez (Brigitte Fossey), cu o voce anemică, pare că repetă o scenă de concurs care să-i permită înscrierea la Conservator. Și în sfîrșit, Don Juan, pe care Gerard Desarthe l-a înfățișat timp de trei ore și jumătate — cît durează reprezentația —, în culori lugubre, învesmîntat într-un bluzon de piele și gata oricînd să-ți sugereze un individ care provoacă mai curînd nenorociri la Mans, călare pe o motocicletă, decît printre servitoare și stăpîne, cameriste și ducese, dacă, oricum, își dă atît de puțină osteneală în a-și încerca forța de seducție". Dincolo de malițiozitatea cronicarului, trebuie să adaug însă că rezolvarea unor momente ne reaminteau de acel Planchon care ne-a încîntat cu ani în urmă prin modul inedit și plin de vitalitate cu care realizase spectacolul **Georges Dandin ;** prin organizarea picturală a tablourilor care aminteau uneori — ca în scena apariției la cină a statuiei Comandorului —, concepută în tonuri sumbre, de noaptea misterioasă a lui Rembrandt, sau de compozițiile îndelung elaborate ale lui Mantegna.

Valeriu Moisescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● Cotidianul elvețian „Baseler Zeitung" a publicat recent un amplu articol dedicat României, semnat de ziaristul Hans Peter Platz, care a întreprins o vizită de documentare în țara noastră. Viața culturală dinamică a României contemporane ocupă în reportaj un loc aparte. „Deosebitul interes pentru lectură al cititorilor români de toate vîrstele, apreciază între altele autorul, face ca literatura, și mai cu seamă lirica, să dispară imediat din rafturile librăriilor". Este evidențiată, totodată, politica culturală față de literatura în limbile naționalităților conlocuitoare ; se subliniază în acest sens cifra mare de publicații, de instituții de învățămînt ce funcționează în limbile naționalităților conlocuitoare.

ANGLIA

● La Institutul „Solihull College of Technology" din Birmingham s-a desfășurat, la începutul acestei luni, o manifestare culturală românească. În fața unui mare număr de cadre didactice și studenți a fost susținută o expunere privind istoria și cultura românească, locul acestora în cadrul larg al civilizației universale. Programul manifestării a mai cuprins vernisajul unei expoziții de carte românească (lucrările fiind donate bibliotecii institutului) și o gală de filme documentare.

CANADA

● Creația cinematografică de rezistență a regizorului Liviu Ciulei, „Pădurea spînzuraților", împreună cu ecranizarea romanului lui Duiliu Zamfirescu „Tănase Scatiu" și lung-metrajele artistice „Puterea și adevărul", „Proba de microfon", „Reconstituirea" și „Nunta de piatră" s-au aflat înscrise, nu demult, în programul „Săptămînii filmului artistic românesc", organizată la Cinemateca națională din Montreal.

FRANȚA

● Valentin Lipatti a fost ales membru titular al Academiei europene de științe, arte și litere. Înființată la Paris în 1980, Academia își propune să promoveze colaborarea internațională în domeniul cercetării științifice și aprecierii mutuale a culturilor. Ea numără în rîndurile sale numeroși președinți și membri ai academiilor naționale, laureați ai Premiului Nobel, personalități științifice, artistice și culturale din Europa și din alte regiuni ale lumii, precum Claude Lévy-Strauss, Carlos Chagas, Olivier Messiaen, Jean Bernard, René Huyghe, Pierre Emmanuel, Xénakis, Federico Fellini, Hervé Bazin ș.a.

PORTUGALIA

● În editura **Perspectivas & realidades (p & r)** a apărut antologia întocmită și prefațată de Mário Cesariny: **Textos de Afirmaçao e de Combate do Movimento Surrealista Mundial.** În ea este cuprinsă un fragment din poemul **Copacul-animal** (A Arvore-animal) de Gellu Naum.

R. F. GERMANIA

● Revista literară „Freies Forum" din Heidelberg a acordat premiul pentru poezie pe anul 1981 poetului Mircea Dinescu, remarcat în presa vest-germană pentru spirit contemporan și originalitate. Printre laureați se mai numără doi scriitori din România : poetul Werner Söllner (premiul pentru traduceri) și criticul literar S. Damian (premiul pentru eseu). Premiile se vor decerna în cadrul unui Tîrg al cărții la Mainz, care va avea loc între 28 și 31 mai.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 15, joi 9 aprilie 1981

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

P.C.R. — 60
Vaslui, locul de lîngă inimă
(Pagînile 12—13)

Democrația muncitorească

CONGRESUL Uniunii Generale a Sindicatelor se înscrie ca o puternică, semnificativă manifestare a democrației muncitorești, ea însăși expresie a participării active, în strînsă unitate, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii la conducerea și dezvoltarea societății socialiste, la înfăptuirea politicii partidului nostru.

Este ceea ce, în ampla sa cuvîntare la inaugurarea lucrărilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a proiectat în conștiința întregii țări prin documentata retrospectivă asupra trecutului, atît de bogat, al mișcării noastre muncitorești și, totodată, prin aprecierile asupra capacității organizatorice a clasei muncitoare, a avîntului ei constructiv în condițiile create după Eliberare, după preluarea sarcinilor puterii, prin partidul ei comunist, și lupta tot mai cuprinzătoare pentru edificarea și dezvoltarea socialismului în patria noastră. Cu o tradiție de peste un secol — aceea marcată încă de „Lucrătorul român" în 1872, ca organ al Asociației generale a lucrătorilor din România („să ne punem braț lîngă braț, cuget lîngă cuget, să ne unim în sfîntul lucru, să ne înfrățim inimile, să ne asociem puterile", pentru ca „națiunea românească, marea familie din care facem parte", să poată „merge înainte către bine") — muncitorimea română a legat astfel — cum a relevat secretarul general al Partidului — încă de la începutul organizării sale, cauza bunăstării sale de cauza propășirii generale a țării, de dezvoltarea ei de sine stătătoare pe calea progresului economic și social, a independenței și suveranității. În 1893, a fost creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, ceea ce a impulsionat întregul proces de organizare și dezvoltare a mișcării sindicale, aceasta căpătînd un tot mai puternic caracter de luptă pentru apărarea intereselor de clasă ale celor ce muncesc, astfel că, în 1906, prin constituirea Comisiei Generale a Sindicatelor din România, s-au pus bazele unității de acțiune a mișcării sindicale din țara noastră. Cu atît mai intens s-a afirmat spiritul acestei unități după realizarea statului unitar, la 1 Decembrie 1918, și după crearea Partidului Comunist Român, în mai 1921 — ceea ce s-a oglindit în hotărîrile primului Congres sindical general, ținut la Brașov, în toamna aceluiași an — hotărîri care, sub conducerea partidului revoluționar al clasei muncitoare, aveau să se concretizeze în toate marile bătălii de clasă împotriva regimului burghezo-moșieresc, în lupta antifascistă, pentru apărarea demnității, libertății și independenței patriei. Sub aceste nobile incidențe s-a trecut, după victoria revoluției de eliberare națională și socială, la reorganizarea mișcării sindicale în cadrul sindicatelor unice. Or, unitatea clasei muncitoare în sindicate a constituit un factor determinant pentru reorganizarea unității politice a clasei muncitoare, pentru desfășurarea cu succes a întregului proces de transformări revoluționare și făurire a socialismului în România.

Prin multiplele contribuții ale clasei muncitoare — în noile condiții social-politice, clasă conducătoare a societății — s-au schimbat fundamental rolul și misiunea sindicatelor. Ele au devenit organizații ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor tuturor bunurilor materiale și spirituale. Ca atare — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — sindicatelor le revine înalta misiune și răspundere de organizare a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în vederea participării la conducerea tuturor domeniilor de activitate : „Sindicatele sînt chemate să asigure îndeplinirea neabătută a rolului istoric al clasei muncitoare în conducerea societății, în asigurarea dezvoltării economico-sociale a țării, în ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, în asigurarea independenței și suveranității naționale. Destinul clasei muncitoare, bunăstarea sa — sînt destinul și bunăstarea întregii națiuni !"

ÎNTR-O asemenea concepție asupra menirii sindicatelor în contemporaneitatea noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat cu atît mai pregnant rolul Partidului Comunist Român. Partidul revoluționar al clasei muncitoare, istorica lui misiune

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

PATRIA

Primăvară, fără țărmuri, a speranței roditoare
Matcă zămislind lumină, tîmplă sprijinind fîntîni,
Spic de grîu visînd mireasma dintr-o piine viitoare,
Vatră a ființei noastre și-a credinței de stăpîni.

Inimă veghind prin veacuri somnul ierbii secerate
Și doinirea nemuririi de la cel dintîi cuvînt —
Patrie cu trup de miere, patrie cu zări curate,
Sprijinită-n cer cu zborul și cu sevele-n pămînt.

Stăruința ta-n iubire, după legea omeniei,
Lumii-ntregi înfățișază un popor fără amurg
Și-n Partid fiind cuprinsă nemurirea României,
Dinspre steaua lui spre țară comuniste seve curg.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Democraţia muncitorească

(Urmare din pagina 1)

constă în asigurarea realizării rolului conducător al clasei muncitoare în societate, în înfăptuirea neabătută a Programului de înfăptuire a unei noi orînduiri — orînduirea socialistă şi comunistă în România. Aşadar: „Ca partea cea mai înaintată a clasei muncitoare, partidul conduce nu în numele, ci împreună cu clasa muncitoare, cu întregul popor". Afirmarea şi recunoaşterea rolului conducător al partidului comunist în societatea noastră socialistă nu diminuează în nici un fel rolul sindicatelor sau al altor organizaţii de masă şi obşteşti; dimpotrivă, activitatea politică a partidului duce şi trebuie să ducă la creşterea rolului acestora în toate domeniile construcţiei sociale.

Reţinînd în deplina ei semnificaţie această importantă contribuţie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în fundamentarea teoretică şi în finalitatea de accentuare practică a procesului de democratizare a societăţii noastre, înţelegem cu atît mai cuprinzător rostul şi răspunderea, cu atribuţii tot mai largi, a sindicatelor în înfăptuirea autoconducerii şi autogestiunii întreprinderilor şi instituţiilor. Căci, sindicatele asigură prezenţa activă şi participarea largă a clasei muncitoare, a maselor de oameni ai muncii la dezbaterea şi elaborarea măsurilor privind înfăptuirea planurilor economice, sindicatelor le revine — adică — un rol tot mai însemnat în conducerea tuturor sectoarelor societăţii noastre.

Evocînd vastul program de dezvoltare economico-socială a ţării, program elaborat de către Congresul al XII-lea şi în realizarea căruia se impune o puternică concentrare a forţelor şi energiilor întregului popor, secretarul general al Partidului a subliniat — trecînd în revistă instituirea la nivel naţional a congreselor consiliilor oamenilor muncii, agriculturii, culturii şi educaţiei socialiste, învăţămîntului şi al consiliilor populare — concepţia potrivit căreia producătorii de bunuri materiale şi spirituale, clasa muncitoare — clasa conducătoare a societăţii — trebuie să fie prezentă nemijlocit în toate organele de conducere ale statului, în organizaţiile obşteşti, în partidul nostru, în conducerea sa.

Cu un asemenea cadru larg democratic, care asigură participarea la conducerea societăţii a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a tuturor categoriilor sociale, avem deci un sistem democratic de conducere unic în felul său — infinit superior oricărei forme de democraţie burgheză —, un sistem democratic bazat pe proprietatea socialistă asupra mijloacelor de producţie, în care oamenii muncii hotărăsc în deplină cunoştinţă asupra întregii politici interne şi externe a ţării, asupra vieţii şi viitorului lor.

DE AICI necesitatea — esenţială — de a asigura buna funcţionare a acestui larg cadru democratic, în multiplele lui finalităţi colective, de profundă semnificaţie socială şi naţională. Şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat rînd pe rînd obiectivele, implicînd sarcini importante ce revin — astfel — sindicatelor în concordanţă cu efortul general al poporului pentru o nouă calitate a vieţii, pentru accelerarea procesului de dezvoltare a ţării la parametrii trasaţi, prin Congresul al XII-lea, pentru actualul cincinal, decisiv în concretizarea noii etape, de trecere de la stadiul de ţară în curs de dezvoltare la stadiul de ţară mediu dezvoltată.

O ATENŢIE deosebită, în această perspectivă, se cuvine a se acorda de către sindicate în acţiunea de educare şi formare a omului nou, de cultivare a atitudinii înaintate faţă de muncă şi societate, de promovare a relaţiilor de tip socialist între toţi oamenii muncii. Afirmînd o poziţie intransigentă faţă de concepţiile înapoiate, faţă de misticism şi superstiţii, combătînd orice manifestări naţionaliste, şovine, rasiste, antisemite, care au fost şi sînt străine concepţiei muncitoreşti revoluţionare — secretarul general al Partidului a subliniat că întreaga muncă politico-educativă de formare a omului nou, cu o înaltă cultură şi educaţie socialistă, trebuie să dezvolte în rîndul maselor principiile umanismului revoluţionar, spiritul tovărăşesc de colaborare şi întrajutorare în muncă, prietenia şi frăţia între toţi cei ce muncesc, fără deosebire de naţionalitate.

SÎNT — acestea — tot atîtea imperative implicînd noi dimensiuni activităţilor Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, Radioteleviziunii, presei scrise, uniunilor de creaţie de toate genurile, care să vină — astfel — în întîmpinarea sporirii substanţiale a efortului general al sindicatelor în domeniul cultural-educativ.

Scriitorii, în primul rînd, prin aria largă a impactului lor cu masele, prin arta cuvîntului, au în recenta cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu un veritabil generator de noi sugestii, un preţios îndreptar pentru dăruirea lor întru îmbogăţirea universului spiritual al întregului popor.

„România literară"

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

„Luna cărţii"

● Uniunea Generală a Sindicatelor, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat, în întîmpinarea jubileului a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român, deschiderea festivă în Capitală a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", la Clubul Uzinelor 23 August.

Au luat cuvîntul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Aurel Duca**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, secretar al Uniunii generale a sindicatelor, **Eugenia Mândiţa**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, **Georgeta Oancea**, şef de secţie la Editura Politică, **Constantin Poenaru**, vicepreşedinte al Comitetului sindicatelor Uzinelor 23 August. Au participat: **Vasile Băran, Liviu Bratoloveanu, Valentin Berbecaru, Adrian Cernescu, Constantin Chiriţă, Traian Coşovei, Traian T. Coşovei, Const. Georgescu, Dan Hăulică, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion Hobana, Ion Horea, Ştefan Iureş, Nicolae Moraru, Florin Mugur, Constantin Nisipeanu, Edgar Papu, Anatolie Paniş, Radu Petrescu, Ion Larian Postolache, Ioana Postelnicu, Mircea Săndulescu, C. Stănescu, Al. I. Ştefănescu, Victor Torynopol, Victor Tulbure, Mihai Tunaru, George Ţărnea, Const. Ţoiu.**

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **Sub flamurile partidului.** La căminele culturale din comunele Galeş şi Albeşti s-au desfăşurat, sub genericul de mai sus, şezători literare la care au participat **Iuliu Raţiu, George Niculescu-Mizil, Constanţa Stoica, Petre Cristea, D. C. Mazilu, Al. Clenciu.** Manifestări asemănătoare au avut loc, în organizarea cenaclurilor literare „Poesis" din Băicoi şi „Deschideri" din Moreni (la clubul „Flacăra" din această localitate). Au citit poezii dedicate partidului: **Nicolae Ioana, Andrei Bodurescu, Mihail Ion Vlad, Mirel Lazăr, Coralia Moraru, Elena Neacşu, Ioana Dana Nicolae, Carmen Stănică, Gherasim Rusu Togan.** Şi la cenaclul literar „George Murnu", din cadrul Casei de cultură a sectorului I, au prezentat din lucrările lor, dedicate patriei şi partidului, **Atanasie Nasta, Lola Stere-Chiracu, Bălaş Moldoveanu, Chirata Iorgovanu.** De asemenea, la cenaclul literar „Mihail Eminescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului II, s-a desfăşurat o seară de poezie patriotică. Au participat: **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Eugen Cojocaru, Petre Marinescu, Corina Duiculescu, Mihai Precup.** La recitaluri de poezie similare, şi-au dat concursul **Ludmila Ghiţescu, Otilia Nicolescu, Livia Popa,** la liceul „Zinca Golescu" din Piteşti; **Octav Sargeţiu, Valeriu Gorunescu, Dinu Ianculescu, Petre Marinescu, Ionel Protopopescu, Arcadie Donos, Ion Larian Postolache, Mihaica Gorunescu, Aristotel Pîrvulescu, Angela Chiuaru, Sin Arion, Al. Clenciu, D. C. Mazilu, Gabriel Teodorescu,** la căminul cultural din comuna Alexeni, judeţul Ialomiţa, la Combinatul pentru industrializarea lemnului CIL Pipera, la liceul de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia".

● **Dimensiuni simbolic-umane.** Cercul de istoria dramaturgiei şi de dramaturgie comparată de la Facultatea de limba şi literatura română din Bucureşti, în colaborare cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", a organizat un dialog cu tema „Dimensiuni simbolic-umane (teatrul lui Marin Sorescu)". Comunicarea „Drumul către perfecţiune" a fost prezentată de **Marian Popescu.** Discuţiile, la care au participat numeroşi studenţi şi absolvenţi ai facultăţii, au fost conduse de **Vicu Mîndra.**

Iaşi

● **Dialoguri literare.** La şcoala generală din Belceşti, la căminele culturale din satul Poieni (comuna Schitu Duca) şi din comuna Todireşti, la „Casa cărţii" din Iaşi, s-au desfăşurat manifestări literare dedicate partidului. Au participat: **Aurel Leon, Dan Mănucă, Andi Andrieş, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Virgil Cuţitaru, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, G. Drăgan, Horia Zilieru.** Manifestări asemănătoare au avut loc la Întreprinderea de maşini unelte Bacău, la căminele culturale din Scorţeni, Parincea, Răchitoasa, Glăvăneşti, Măgura, Mărgineni, la Casa de cultură a sindicatelor „V. Alecsandri" din Bacău. Au participat: **Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Constantin Călin, Sorin Preda, Viorel Savin, Eugen Verman, Cornel Galben, Ioan Enache, Roni Căciulov, Gheorghe Macovei.**

● **La Studioul de poezie.** În cadrul ultimelor întîlniri cu cititorii, la Studioul de poezie de la Muzeul din strada V. Alecsandri din Iaşi au citit poeme dedicate patriei şi partidului: **Cezar Ivănescu, Nichita Danilov, Corneliu Sturzu, Lucian Vasiliu.**

Timişoara

● **Despre militantismul prozei româneşti contemporane** a vorbit **Ion Arieşanu,** la Casa de cultură a tineretului din Timişoara. De asemenea, au participat la şezători literare dedicate aniversării de la 8 Mai: **Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Nicolae Ţirioi, Marius Munteanu, Mircea Şerbănescu,** la cenaclul cadrelor didactice; **Cornel Ungureanu, Brînduşa Armanca, Marian Odangiu,** la Salonul literar al bibliotecii judeţene Timiş; **Damian Ureche,** la şcoala generală din Delobreşca, judeţul Caraş-Severin; **Vasile Versavia,** la grădiniţa întreprinderii „Tehnometal" din Timişoara.

● **La cenaclul Asociaţiilor Scriitorilor şi al revistei „Orizont",** s-au citit lucrări literare cu subiecte desprinse din actualitatea contemporană, subliniindu-se marile realizări obţinute sub conducerea partidului. Au participat: **Sofia Arcan, Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ, Ion Marin Almăjan, Gheorghe Terziu, Rodica Bărbat, George Şerban, Marian Drumur, Vasile Versavia, Marcel Tolcea.**

Cluj-Napoca

● **Omagiu patriei şi partidului.** În prezenţa tov. **Ion Moceanu,** secretar al Comitetului judeţean de partid Alba, şi **Gheorghe Jurcă,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, la Alba Iulia şi în judeţ s-au desfăşurat o serie de acţiuni literare dedicate patriei şi partidului. După vizite de documentare la întreprinderile „Porţelanul" din Alba Iulia şi de prelucrarea lemnului din Blaj, au avut loc şezători literare şi dialoguri cu oamenii muncii.

De asemenea, la Casa de cultură a sindicatelor din Alba Iulia a avut loc o întîlnire cu elevi, cadre didactice şi muncitori la care au fost prezenţi scriitori, artişti plastici, muzicieni şi regizori de film. Au participat: **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Mihai Gavril, Negoiţă Irimie, Gheorghe Istrate, Dinu Ianculescu, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin.**

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 7 aprilie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor din R.S. România cu următoarea ordine de zi: Analiza activităţii editurii „Cartea Românească" pe perioada 1977—1981; Rezolvarea unor probleme de relaţii externe; Diverse.

A fost prezent tovarăşul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

La şedinţă au participat, ca invitaţi, colectivul redacţional şi tehnic al editurii „Cartea Românească", directori ai unor edituri de beletristică, redactori şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Ana Blandiana, Vladimir Ciocov, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Dinescu, Domokos Geza, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Frînculescu, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Ioanichie Olteanu, Cornel Popescu** (redactor şef al editurii „Cartea Românească"), **Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

SEMNAL

● **Iacob Negruzzi — SCRIERI. I.** Prevăzută să apară în trei tomuri, ediţia selectivă realizată de Andrei Nestorescu şi Nicolae Mecu în seria „Restitutio", cuprinde în primul, recent apărut, scrieri beletristice: **Poezii (Poezii lirice, Idei şi maxime, Balade, Satire, Epistole), Proză (Cópii de pe natură, Mihai Vereanu, Din Carpaţi) şi Teatru (Amor şi viclenie, O alegere la Senat, Nu te juca cu dracul);** prefaţă de Nicolae Mecu. **(Editura Minerva, LXVI + 930 p., 40 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — CREANGA DE AUR (THE GOLDEN BOUGH).** Ediţie bilingvă româno-engleză; traducere de Eugenia Farca; prefaţă de Pompiliu Marcea. **(Editura Minerva, 398 p., 21,50 lei).**

● **Panait Cerna — POEZII.** Volum reeditat în seria „Arcade"; antologie, postfaţă şi bibliografie selectivă de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 206 p., 7,75 lei).**

● **Petre Ghelmez — CONVERSAŢIA.** Exprimare lirică a unor meditaţii despre menirea poetului şi a poeziei. **(Editura Eminescu, 110 p., 13 lei).**

● **Paul Cornea — REGULA JOCULUI.** Versantul colectiv al literaturii: concepte, conventii, modele — explorat în sensul categorial şi istorist al sociologiei **(Editura Eminescu, 295 p., 9,25 lei).**

● **Constantin Pavel — ANDRÉ MALRAUX. LITERATURA VALORILOR UMANE.** „Din ansamblul textelor — se afirmă în **Introducerea** lucrării apărută în seria «Humanitas» — se desprinde o **estetică** bogată şi complexă, dar în acelaşi timp şi o **etică,** prin mijlocirea procedeelor care structurează opera. Iată de ce ne situăm la nivelul analizei interne a operei, încercînd să identificăm elementele imanente şi semnificative, căci Malraux nu «reprezintă» lumea, ci o recreează". **(Editura Junimea, 190 p., 5 lei).**

● **Dan Zamfirescu — CONTRIBUŢII LA ISTORIA LITERATURII ROMÂNE VECHI. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 460 p., 23,50 lei).**

● **Horia Aramă — COLECŢIONARUL DE INSULE.** „Ceea ce propune [autorul] este nu o istorie a utopiei, ci un jurnal de lectură — se afirmă în rîndurile de început ale cărţii. El încearcă, pe cît cu putinţă, dar fără a o căuta cu tot dinadinsul, să ordoneze materialul în jurul cîtorva idei diriguitoare". **(Editura Cartea Românească, 368 p., 13,50 lei).**

● **Ion Lazu — MUZEUL POETULUI.** Un volum de **elegii** după trei cărţi de proză: **Ningea în ochii ei albaştri, 1970, Despre vii, numai bine, 1971,** şi **Blana de viezure, 1979. (Editura Eminescu, 106 p., 11,50 lei).**

● **Mircea Novac — NELINIŞTI ÎN OCEANUL LINIŞTIT.** După recenta carte de nuvele şi povestiri pentru tineret, **Drumuri înalte,** acest nou volum dedicat marinarilor, al lui Mircea Novac, însumează capitolele: „Taifunul Anna", „Vele înfruntînd Pacificul", „Ora cea mai întunecată a nopţii", „Condamnaţi la pieire" şi „Lupta de pe punte", cinci întîmplări dramatice în Oceanele Pacific, Indian şi Atlantic. **(Editura Albatros, 235 p. 6,75 lei).**

● **Florentin Palaghia — SINTAGME.** Volum de versuri apărut în regia autorului. **(Editura Litera, 58 p., 12 lei).**

LECTOR

Între adevăr și verosimil

MAI mult ca oricînd, cititorul modern așteaptă ca scriitorul să-l instruiască în privința adevărului, cu precădere în privința adevărului istoric ; bunăoară să-i aducă aminte evenimentele deceniilor trecute (dacă le-a trăit el însuși) și să se pronunțe asupra mecanismelor ce le-a declanșat sau, pe deasupra, să i le relateze (dacă nu le-a trăit în mod nemijlocit). Este această așteptare una dintre cele mai tulburătoare stări de fapt ale veacului celui nou, care se numără de la anul o mie nouă sute patruzeci și cinci încoace.

Știusem cîndva că scriitorul trebuie să-și introducă partenerul de dialog în spații verosimile și că interesul său principal nu se poate încorpora decît prin ascultarea unor legi de specific. Mai mult, știusem că scriitorul nu este istoric și că un cititor onest, dacă vrea să se inițieze, să zicem, în epoca voievodului Duca nu se va îndrepta oricum spre **Zodia Cancerului** de Sadoveanu, ci, încrezător, spre contribuțiile în materie ale profesioniștilor Xenopol sau Iorga, ca să le compare apoi cu cele mai recente achiziții de arhivă. Întrucît evidența a apucat să contrazică acest loc comun nici noi nu ne-am sfiit să-l transcriem. Recitim **Profesorul și Sirena** de Lampedusa. Un savant al sacrelor silabe grecești, bătrîn dar cu mințile și vigoarea trupească neatinse de ani, povestește mai tînărului său prieten, un ins împotmolit pînă peste în amănunțimile vieții cotidiene, cum s-a iubit el vreme de-o vară, undeva, la un țărm de mare, cu o sirenă. Faptul în sine, știm, este cu neputință. Și totuși așa cum o deapănă bătrînul elenist, povestea lui nu pare ci devine adevărată. Isprăvim și ultima pagină a nuvelei, aflăm totul (sau aproape totul) despre natura sirenelor, despre limba ce o vorbesc (greaca, firește, și încă în starea ei desăvîrșită), aflăm chiar și că odată cu lăsarea toamnei aceste făpturi ale oceanului își părăsesc aleșii într-un fel ce n-are a face nici cu tristețea, nici cu bucuria ; aflăm că datorită acestei apropieri de odinioară profesorul și-a păstrat neștirbită castitatea, dobîndind față de întîmplările omenești ale trupului un rece soi, și intransigent, de repulsie — în sfîrșit, aflăm că omul acesta, într-o călătorie cu vaporul, ultima, se aruncă în mare, convins (și, odată cu el, convinși noi înșine de rațiunea gestului său) că acolo, în adîncimile nesmintite de vinturi ale apelor, îl așteaptă sirena Ligheia. Recitim textul. Unde, în dreptul cărei propoziții, s-a produs alunecarea în fantastic ? Unde, ca un iscusit iluzionist, a profitat Lampedusa de neatenția noastră, ca să ne tirască după el în zonele unde nu dovezile hotărăsc înțelegerea lucrurilor, ci credința ? Reexaminăm textul din aproape în aproape. Nicăieri. Pretutindeni rostire simplă (decisă, e drept), nici un indiciu de efort persuasiv nici o justificare, nici un detaliu ce-ar trăda funcționarea vreunei mașinării demonstrative. Unde, cu toate acestea, a fost declanșat resortul închipuirii noastre, de vreme ce abia dincolo de ultimul șir al nuvelei ne dezmeticim, ca să ne întoarcem — și nici atunci întrutotul ! — la vechea noastră necredință în existența sirenelor celor fără de vîrstă ? Odată cu întîia propoziție — răspundem —, atunci s-a petrecut desprinderea de sol, în plin climat realist, printre decoruri prozaice, incompatibile cu visul, din clipa, deci, cînd nici prin gînd nu ne-ar fi trecut că autorul vrea să ne conducă în preajma convingerii că între veacul antic și cel modern există elemente de continuitate, inefabile, nu-i vorbă, ca și credința în sirene, trainice însă, dacă un bărbat în toată firea, înzestrat cu simțul concretului, viu în toate privințele (și nici pe departe suflet de sinucigaș !) nu se dă în lături să le dobîndească prin moartea sa. Nu punem la îndoială acest mesaj pentru că n-am pus la îndoială — cel puțin în durata lecturii — nici basmul scriitorului despre Ligheia.

ADEVĂRUL propus de o teoremă se face evident în desfășurarea trepată a demonstrației, apoi se întoarce la sine într-un triumfător și evident **quod erat demonstrandum.** Nuvela mai sus pomenită se clădește (am spune : de la vîrf spre temelie) sub cea dintîi propoziție. În interiorul acesteia, ca într-un postulat, stă întreg restul celorlalte, și dacă nu prin demonstrație, ci prin consecvența cu punctul de pornire ce și l-a ales izbutește scriitorul să ne constrîngă la asumarea unei idei, este pentru că el a obținut consimțămîntul nostru chiar de la rostirea propoziției cu pricina. Pactul se stabilește lesne. Cititorul presimte din capul locului că în dialogul său cu pagina nu adevărul ce se obține prin demonstrație ci verosimilul este țintă spre care va fi condus ; el **vrea** să fie însoțit din aproape în aproape într-o lume de adaos, inaccesibilă lui fără o mijlocire competentă. Cît de lesne se stabilește acest pact, tot atît de lesne poate să fie și rupt: o inconsecvență, o inabilitate (uneori, de ce nu, chiar și una de vocabular!), o dovadă de neîncredere în puterea de pricepere a cititorului — și cititorul va așeza deoparte cartea, murmurînd suspicios: Nu este verosimil! — deși scriitorul tocmai un adevăr de necontestat se străduia să-i demonstreze, deși tocmai o scenă petrecută acum douăzeci de ani, verificabilă cu martori și înscrisuri de arhivă era argumentul demonstrației lui. Contează, în construcția lui Lampedusa, nu paralelismul dintre ceea ce se rostește și ceea ce poate fi atestat cu probe, cît nevoia ființei cititoare de-a se lăsa înșelată (paradoxul ar fi că profitul abia din această înșelăciune reiese !) și de a-și adormi acel soi de simț critic ce face imposibilă ascultarea fie și-a celui mai realist basm. Disponibilitatea punerii la îndoială (fără de care activitatea științifică nu poate fi închipuită), este la îndemîna scriitorului s-o anuleze în partenerul său de dialog, întrucît acesta — cel dintîi ! — ține să și-o depășească. Iar cîștigul este unul singur și de neprețuit : mesajul devine, la capătul lecturii, opera și, de ce nu, proprietatea destinatarului însuși.

CEVA, de bună seamă, s-a petrecut înlăuntrul acestui tainic raport de colaborare, dacă rostirea adevărului cade astăzi tot mai accentuat în seama scriitorului. Cineva, probabil, nu-și face datoria pînă la capăt, istoricul bunăoară. Din felul cum cititorul lui Lampedusa cere artistului să-și dea cu părerea (ori să-și relateze propria experiență, dar cît mai exact, dar fără să-și îngăduie vreo abatere pe latura fictiunii) poți foarte bine să bănui că, așa cum i se înfățișează astăzi cititorului, realitatea însăși bate spre zonele ficțiunii. Și, este drept, acolo unde istoricul șovăie încă, unde cercetarea sociologului întîrzie, și-a spus cuvîntul, cu îndrăzneală (din amintire, bizuindu-se pe propriile intuiții sau pe documente) artistul. Același cititor, știutor altcîndva să-și extragă partea de colaborare din lectura povestirii **Profesorul și Sirena,** cere unui nespecialist (unui mistificator de profesie !) să-l introducă în meandrele umbrite ale adevărului ! Preferinței acesteia, nu noi îi vom cerceta rădăcinile; limpede este că el, cititorul, seamănă cu o ființă ce se resimte în urma unei îndelungi dezamăgiri, care-și spune că de vreme ce specialistul șovăie sau întîrzie să-i reamintească un eveniment regretabil (asigurîndu-l implicit și de imposibilitatea repetării lui), de ce nu s-ar îndrepta spre contribuția în materie a scriitorului, așezînd în cumpănă și faptul că acesta este obligat — prin profesie — să-i procure în durata lecturii și un spor de plăcere.

Sub presiunea cererii, mai exact sub presiunea unui gol, scriitorul va fi atras și el, ca om ce se află, de rostirea adevărului integral. Prins între exigențele adevărului și exigențele verosimilului, este cu neputință să nu-l nemulțumească și pe istoric (acesta va protesta că domeniile îi sînt încălcate, și nu cu rezultatele cele mai bune, întrucît obligațiile esteticului modifică prin forța lucrurilor informația unui document) și pe cititorul lui Lampedusa. Riscul nu este decît unul singur. Scriitorul se așează la masa de lucru cu intenția de-a rosti adevărul în stare pură — pe măsură ce va înainta în materia relatării lui, el se va afla în situația celui ce și-a propus să coboare un munte pe ambii versanți într-unul și același timp — sau, mai puțin plastic, să contrazică legea simplă după care un obiect nu poate să ocupe simultan două locuri în spațiu. Undeva se va opri : fie în preajma rostirii adevărului (cum adevărul ce i se cere se cucerește treptat, prin demonstrație și ca operă colectivă), fie spre a-și revizui optica față de propria-i îndeletnicire (cum adevărul pe care-l practică el se numește verosimil). Oricum, spre cititor va coborî pe un **singur** versant, conform chemării sale, mai mult sau mai puțin autentice.

Fiecare epocă își conține, în desfășurarea ei, și partea de veșnicie, adică acel element de continuitate ce face logică trecerea de la un veac la altul. Aici credem că se află obiectul literaturii și aici are scriitorul șansa de-a descoperi pagina de necontrazis și supraviețuitoare măcar de pe un deceniu pe altul. În labirintul realității contemporane, lui i se propune adesea să dezlocuiască atribuțiile istoricului, sociologului, ziaristului. Este aici dovada tăioasă că se păstrează în el acea încredere desăvîrșită de pe vremea cînd purta numele simplu al născocitorului de basme. Ei bine, tocmai această funcție trebuie să fie ocrotită cu obstinație, dacă firește scriitorul mai ține să fie ascultat și nu cumva tinde să se respecializeze în varii domenii și să aștepte, împreună cu omul de știință, ceasul dezvelirii adevărului integral. Celelalt adevăr, al literaturii, este unul individual, cu atît mai puțin pîndit de eroziunile schimbărilor de optică și ale momentului, cu cît se obține cu mai puțină trufie și cu mai multă credință în puterea de viață a artei. Căci, nu-i așa, cel ce așteaptă ca scriitorul să-l instruiască în privința adevărului s-a născut dintr-o neîncredere și nu datorită acestei neîncrederi trebuie să ezităm în fața unei infructuoase dileme.

Mircea Ciobanu

TRAIAN BRĂDEAN: **Portret** (Din expoziția deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

Forestieri

În amiaza aceasta zăpada e pînă-n genunchi,
Sînt pădurile-n freamăt abstracte
Și totuși ca-n soare de primăvară
Tineri tăiem brazi și fagi.

Lumina ne bate-n tăria privirilor
Celest din căldura albastră-a zăpezii
Ca și cum viața în iarbă ne-ar fi,
În holdele verzi, în goruni...

În amiaza aceasta zăpada e pînă-n genunchi
Ah, grajdul cu cai de aproape și urmele,
Bărbații pierduți în zăpezi peste ani
Pîrtii deschise cum înșine sîntem.

Spre case pustiuri în viscol vibrînd,
Sfîșietoarelor gînduri eu pradă rămîn,
Violenței solare a zilelor
Lumină, zăpadă, cal blînd...

Ochi de pădure

Codrul înnegurat de tăcere-l exprim
Și freamătul lui mă exprimă.
Ochi de pădure sînt eu, spre senin
Cu brazii în creșterea zilei.

Unde e teamă, narcise-aduc eu
Și blîndă lumină-n privirile fiarelor,
O statuie furtunii de vară aș fi,
Un static septembrie trecerii.

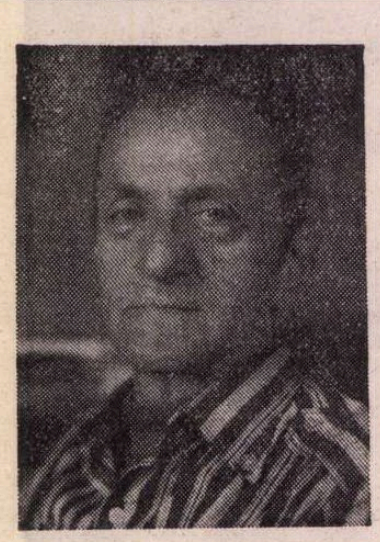
Săpat de morminte, de rosturi foșnind,
În durere aș fi strălucire solară.
În lumea cu sonorități de lespede
Oricît spațiul viu ne-ar fi repede.

Pe scările dure-ale anilor urc,
Pe terasele-acestea frugale, de verde,
Pînă unde-mi sînt norii prea grei,
Pînă unde seninul mă pierde.

Ion Rahoveanu

Confruntări

O „instituție a răbdării“



GULLIVER (1979), cel mai bun volum al lui Victor Felea, carte de versuri profund emoționantă, se deschide cu un citat din René Char, din poetul Rezistenței împotriva fascismului (i se spunea **Capitaine Alexandre**), al fraternității austere într-o vreme în care steagurile fraternității erau adesea tîrîte în praf, al generozității fără margini într-o lume tot mai mică și tot mai zgîrcită. „Tu vei cunoaște stranii înălțimi“ e versul pe care-l alege Victor Felea. I-aș adăuga altul, dintr-un poem mai nou al marelui poet francez : „Désir d'un coeur dont le seuil ne se modifie pas“. Nu-l tălmăcesc pe Char, a făcut-o cîndva magnific Gellu Naum. E vorba însă despre o dorință, despre o necesitate, asta știu, și despre o inimă al cărei prag să nu fie mereu modificat, să rămînă același, așa cum același a rămas nu numai pragul inimii lui Char, timp de decenii, ci și pragul inimii lui Victor Felea.

Cu Victor Felea s-a întîmplat un lucru nespus de banal : el a început prin a spune în versuri ce simte și ce gîndește, direct, într-un limbaj nesofisticat, animat de oroarea față de minciună și chiar față de vechile „măști“ și „jocuri“ ale poeziei. A fost odată. Și mai departe ? Mai departe a fost exact același lucru. Cu o singură deosebire : versurile simple și rezervate ale lui Victor Felea erau acum două sau trei decenii purtătoarele agreabile ale unor sentimente mijlocii ; ele au devenit, sub ochii noștri, pe neobservate — și într-adevăr acest fenomen n-a prea fost remarcat de critica mereu binevoitoare și mereu distantă — mesagere ale unor gînduri care au dobîndit greutate, profunzime, avînt poetic. Cunoscutul poet a devenit Poet. Cum s-a întîmplat această minune ? În modul cel mai firesc, fără nici o ruptură spectaculoasă, fără salturi calitative. Cu discreție. Numai că, la Felea, discreția însăși e azi violentă.

Poezia calmă și elegiacă a lui Victor Felea are la origine un refuz. Un refuz decis și tăios. Un refuz riscant. Refuzul „mincinilor poetice“. Consecințele acestui refuz au fost multă vreme mai degrabă rele decît bune. Sentimentele cunoșteau adesea o stare de calm exagerat. Existau și alternanțe de ton supărătoare : șoaptei îi lua locul brusc afirmarea sigură, cu un glas înalt, a unor adevăruri eterne pe care poetul și le asuma fără să le modifice. Lipsa oricărei „precauții“ poetice, dorința de a fi mereu sincer și limpede păreau uneori sinucigașe. De-a lungul anilor, simpatia cu care îl urmărea cititorul se putea transforma în indiferență. Dar lectorul care se îndepărta, eventual făcînd un vag gest prietenesc, se dovedea lipsit de rezistență la proba principală pe care i-o oferea spiritului său poezia lui Felea : proba răbdării. „Privesc în afară / Oameni / Lucruri / Amintirile aerului / / Și eu care sînt altceva / Decît toate acestea / Un plan înclinat / Pe care nimic nu rămîne / O instituție a răbdării / Ce-și pierde treptat consistența“. Versuri simple, obișnuite : oameni, lucruri, amintirile aerului. Izbucnirea de orgoliu trece neobservată : „Și eu care sînt altceva / Decît toate acestea“. Decît lucrurile. Decît amintirile aerului. Decît oamenii ! N-aș zice că e o idee comună. Poetul se simte deci altceva decît oamenii : un plan înclinat, o instituție a răbdării. Orgoliul e corectat întîi de tonul calm al poemului, apoi de observațiile elegiace : pe respectivul plan înclinat „nimic nu rămîne“, iar instituția răbdării „își pierde treptat consistența“. Ultima afirmație trebuie citită în răspăr. Nu numai că această „instituție a răbdării“, care e poezia lui Victor Felea, nu-și pierde consistența, dar, dimpotrivă, consistența, care a apărut abia în ultimul deceniu, la vîrsta maturității, devine din ce în ce mai mare. Impresionează și tulbură.

La suprafață nu s-a schimbat aproape nimic. Altele sînt însă adîncimea, noutatea observației, punctul de contact. Și este — nouă ! — violența, la acest poet care nu a fost niciodată atît de „blînd“ cum se lăuda că este. „Soarele pune un deget imperios pe-un geam singuratic“. Imperios. Versuri disparate, mici poeme : „Soarele înaintează greoi / Prin pulberea groasă a timpului“ ; „Și vine o zi cînd se pierd libertăți“ ; „Și **Gulliver 20** tropotește sălbatic pe-ntreaga planetă“ ; „Și moartea e o dulce vorbă de pămînt“ ; „În așteptarea somnului / Scurte îmi sînt gîndurile și boante / Asemenea unor degete mici și urîte / Lăsate să atîrne / La marginea întunecată a oboselii“ ; „Dar vai nu e chiar atît de ușor / Trebuie ceva în plus / Dincolo de societatea vorbelor“ ; „Suport să mai exist chiar dacă / Totul pare uimitor și ridicol“. În **Chiar și așa** găsim virtuțile poeziei lui Felea — simplitatea, profunzimea, o ușoară plictiseală pudică, în sfîrșit violența — nu numai în magnificul final, ci și în rostirea aparent neesențială de pînă atunci : „Chiar și așa e viață chiar și așa / pe care o duc zi de zi / aici în orașul acesta printre / cîțiva oameni cîteva lucruri / printre cîteva dorințe simple concrete / printre gesturi obișnuite și vorbe și mai / obișnuite printre enervări și satisfacții / printre vizite și îndatoriri printre / vise ce nu mai sînt decît fantome / de vise printre regrete și nerăbdări / și maladii sicîitoare și voci / care-mi spun și se confesează și vor / ceva de la mine — chiar și așa e viață / bucuria asta fără bucurie privirea / ce nu mai reține aproape nimic / vai chiar și așa / e viață și încă ce viață / / excelentă ! rostește / o gură neguroasă / de undeva / de pe o neagră faleză“. Să adăugăm că acest poem, care ar putea deschide o antologie din versurile poetului, are în cel mai înalt grad o calitate rară : deplina credibilitate.

Volumul se numește **Gulliver.** În țara piticilor, a uriașilor, a cailor ? Mai degrabă în cea a semenilor lui, poetul dorindu-se nu atît reprezentantul omului de pe stradă (și observăm că „figura“ poeziei lui Felea e chiar aceasta : omul mergînd pe stradă) cît însuși pietonul. Îl vedem străbătînd ulița cu pomi bătrîni, oprindu-se pentru a bea apă de la o cișmea veche, notînd cîteva cuvinte în carnet. Pînă aci nimic neobișnuit. Dar oroarea de neadevăr a lui Victor Felea merge atît de departe și identificarea lui cu trecătorul e atît de naturală, încît își interzice și să **scrie** altfel decît ar scrie acesta. Poemele aparent — sau realmente — prozaice care nu lipsesc nici din minunatul **Gulliver** dau o mare forță a verosimilului celorlalte, celor zece sau cincisprezece poezii de excepție. Un poet ce, la moartea într-o catastrofă a prietenilor săi, își îngăduie să-și exprime durerea fără nici o metaforă care să țină de lumea obișnuită a poeziei, ne impresionează cam în felul cărților vechi și naive. E un om care plînge, nu unul care scrie poezii : „S-au dus prietenii mei Clara și Anatol / Veronica și Milo, Mihai și Onița / Smulși într-o seară de martie /.../ Vai cine ar fi crezut / Și cum aș fi putut să-mi închipui / Cum aș fi putut să-mi închipui... / Speram să rămînă acolo mereu / Acolo unde știam că-i găsesc / În spațiul lor predilect printre cărți și tablouri /.../ Și să-i văd și să-i știu / Și oricînd să-i pot regăsi...“ Recitim : „Vai cine ar fi crezut / Și cum aș fi putut să-mi închipui...“ Rafinament de poet livresc care pictează icoane pe sticlă ? Altceva : durerea unui om.

Aceeași directivitate (și limpezime și lipsă de ifose) în cărțile sale de critică. Scriind despre poezie, Victor Felea trăiește săptămîni făcute numai din sărbători. O carte de poezie va fi străbătută fără grabă, în pasul unei preumblări pe un „corso“ veșnic însorit, la capătul drumului profilîndu-se ademenitor o altă carte, o altă sărbătoare. Dominantă este încrederea nestrămutată în poet : el nu poate să mintă, e înalt și pur, e totdeauna aproape de perfecțiune Ne putem imagina contactul lui Victor Felea cu o carte hotărît proastă, cu o carte semnată de un om care-și zice poet și nu e, care scrie de parcă-ar șterge, nu ca pe o întîmplare amuzantă sau tristă, aflată la urma urmei în ordinea lucrurilor, ci ca pe o adevărată catastrofă. Ca pe o cumplită jignire, în primul rînd. Ni-l închipuim îndepărtînd de el biata cărțulie cu un gest de oroare. Nu e voie. Un om care nu e poet ci se „preface“ e o persoană pe care trebuie neapărat, și cît se poate de repede, s-o uiți. Pentru că el s-a jucat cu focul, cu focul sacru, iar să se joace cu focul au dreptul numai copiii, numai poeții.

ÎN **Aspecte ale poeziei de azi,** II (1980), Victor Felea nu citează niciodată versuri nereușite. Ai putea crede că asemenea versuri nici nu există în volumele analizate cu atîta finețe. Există. Le-a citit. Nu le-a observat, pentru că nu a vrut să le observe. Omul care dorește să trăiască numai sărbători trebuie să-și forjeze, pentru a izbuti, arme de apărare. Atenția lui Victor Felea adoarme brusc cînd trece peste paginile rău scrise. Cînd vezi cîți poeți excelenți trăiesc în cărțile lui, cum e excelent și cutare, dar și cutare, fără a mai vorbi de cutare, ironia devine lesnicioasă. Dar nu te lasă inima s-o folosești. Ai senzația că ai face un lucru nedemn. În clipa în care Felea ar deveni un „critic adevărat“, ar dispărea copilul, fericitul, obsedatul Victor Felea, cel care merită dragoste și recunoștință. Ar dispărea unul din puținii oameni de pe lume care mai cred că poezia e o minune și că minunile trebuie în primul rînd înfățișate.

Ar fi o naivitate să credem că poetul (și criticul) de o inteligență solidă și calmă nu-și dă seama că, făcînd un necontenit elogiu al poeziei, pe care o descoperă și la autori străluciți, și la autori mediocri (niciodată la nepoeți, niciodată la mincinoși și la netrebnici), nu știe că riscă să ofere un tablou în care toate elementele să fie aduse în prim plan, să „egalizeze“ într-un fel lucruri care nu sînt egale. Riscul e asumat, probabil cu o ridicare de umeri, pentru că rațiunile practice pălesc în fața unei mari obsesii și a unei mari bucurii. Comparația dintre Victor Felea și alți critici importanți nici nu-l avantajează, nici nu-l dezavantajează ; e inutilă. Felea e un poet al bucuriei și al surprizei, și-l alătur fără sfială unor spirite fraterne : D.I. Suchianu, Emil Brumaru, Petre Stoica, Radu Cosașu, scriitori atît de diferiți între ei, dar care — ca și Felea, în opera critică — trăiesc numai duminici. Seninătatea, încrederea în viață (și în poezie, una dintre formele mirifice ale vieții), un fel de inconștiență a copilăriei, naivitatea și o anumită exultanță a naivității nu exclud la nici unul dintre acești excelenți autori inteligența. O inteligență care nu e făcută pentru durere, care o ocolește cu prudență, o inteligență care nu strălucește decît în plină lumină a zilei. Care ocolește întunericul cu o anumită încăpățînare, cu o anumită metodă. Care știe ce-i prieste și se ferește de boli.

Este aproape inutil să subliniem cît de importantă este, într-o literatură, prezența unui poet și a unui critic atît de inteligent afirmativ ca Victor Felea. Capacitatea de a te entuziasma în fața unei cărți bune, puterea de a iubi profund, cu devotament, ceea ce merită dragoste nu sînt însușiri neglijabile. Fără judecăți severe, fără delimitări nete, fără o cercetare lucidă a stării lucrurilor, critica nu poate exista. Dar nici fără iubire nu poate. Iar Victor Felea este un poet al iubirii. Dacă nu-ți iubești poeții, la ce bun să mai trăiești ? Fără să-și propună a rezolva singur „impunătoarea problemă — atît de critică — / a (poeziei) contemporane“, Victor Felea știe să le spună, și vieții (în poemele sale admirabile), și poeților adevărați (în critică), un **da** în același timp entuziast și meditativ. Cei pe care nu-i apreciază criticul, ocolindu-i (sînt destui) au toate motivele să cadă pe gînduri. Deși nu par, „afinitățile“ sale sînt mereu „selective“.

Florin Mugur

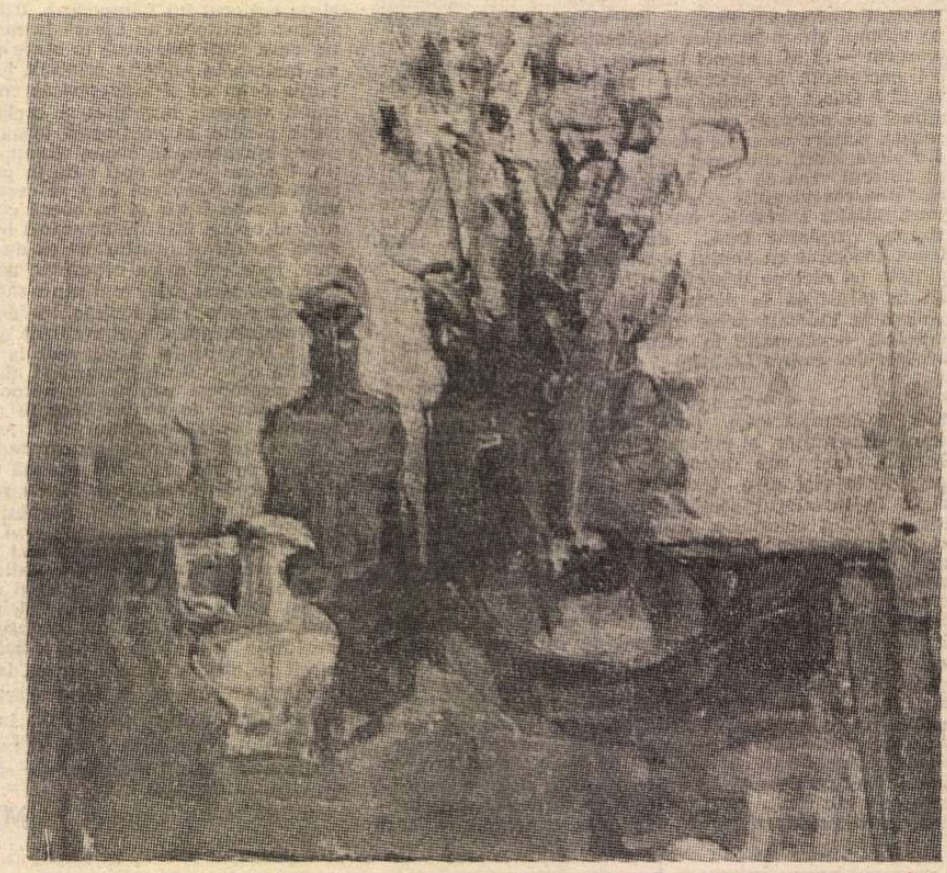
Motiv de doină

Miorița-i cu pămîntul mic și mare de-o ființă
Lîna ei de aur — oameni primeniți de-a pururi cresc ;
Steaua-ciine stă de veghe cu ochi umezi de credință,
Poate că Lacteea Cale e samar pe-asin ceresc.

Dați ciobanului în grijă, nu-i simțim decît căința
Cînd își pierde-n infinituri turmele ce nesfîrșesc
Turma turmelor de Terre, — tot aleanul, neputința
De-a le mai afla vreodată, baremi globul pămîntesc.

Poate cosmicele nave au să dea cîndva de urma
Oilor pierdute-n Cosmos. Dar de mii de ani, firesc,
Noi ne regăsim Mioara, globul nostru mic și turma
Doar în Limba Românească și-n aceia ce-o doinesc.

Ion Serebreanu



MARINELA MANTESCU: **Natură statică** (Galeria „Galateea“)

Confruntări

Meditații și jocuri lirice

AUREL GURGHIANU face parte din echipa de pastelişti cultivaţi care, grupaţi în jurul lui A.E. Baconsky, au încercat să modernizeze în anii '50 poezia noastră, legată prea mult de eveniment şi prea puţin de sensibilitatea omului care îl trăia. Critica literară a momentului se arată indignată de poemele acestor tineri care redescoperă sentimentul timpului cosmic şi reintroduc meditaţia în poezie. Va trebui să reconstituim într-o zi mica bătălie dintre „tradiţionaliştii" şi „moderniştii" epocii, cei din urmă având în spatele lor modelul nemărturisit al lui Lucian Blaga. **Orele şi umbra,** versurile de acum ale lui Aurel Gurghianu (Editura Eminescu, 1980), sînt departe de această ceartă şi de mizele ei. Poetul a evoluat desigur, ca noi toţi, ceva, totuşi, a rămas : stilul discreţiei în notaţie, mişcarea înceată a impresiilor, iubirea de nimburi de ceaţă şi, în genere, o melancolie ce însoţeşte ca o umbră reflecţia. Un vers mai vechi (din **Strada Vintului,** 1968) exprimă cît se poate de limpede opţiunea pentru moderaţie, teama de „marile cuvinte" în poezie : „Tonul discret mi-e mult mai potrivit". Aurel Gurghianu nu se înşală : discreţia îl prinde bine, vocea cumpănită, atitudinea măsurată faţă de lucruri arată un mod de a fi pe care n-avem de ce să nu-l preţuim în poezie. Aurel Gurghianu are, în poeme, o respiraţie calmă, modul lui de a scrie arăta o potolită sete de meditaţie. Lucrurile din afară dau impresia că nu se grăbesc, nu se grăbeşte nici spiritul care le observă. O scenă oarecare, o siluetă ce se pierde în noapte, o şoaptă şi o tăcere de „una sută grade" — iată motivele de reflecţie ale poetului. „Doar o lumină / cernută prin altă lumină", zice el într-un loc. Nu o lumină plină, orbitoare, ci una trecută deja prin filtrul altei lumini, eliberată de nucleele ei explozive.

Gurghianu elimină din versuri nu numai **marile cuvinte** dar şi metaforele ce ar putea spulbera prin violenţa lor liniştea lucrurilor. El rămîne credincios programului liric, formulat teoretic de A.E. Baconsky cu mult timp în urmă, bazat pe ideea că metafora trebuie să iasă din poezie. Poezia nu poate abandona, bineînţeles, metafora, pentru că riscă să iasă din ea însăşi. Poemul modern poate înlocui însă metafora zgomotoasă, prospectivă, printr-o notaţie care să ţină obiectul liric cît mai aproape de simplitatea, exactitatea realului. Ceea ce şi face Aurel Gurghianu în **Orele şi umbra,** unde marile viziuni lirice lipsesc în chip premeditat. Orele sînt calme în poemele de aici, iar umbrele dau lucrurilor o vagă notă de mister. Spaţiul acestei luminoase melancolii este acum oraşul. Poetul a părăsit sesurile aromitoare, în calea lui ies, acum, statuile. Poartă, e drept, în buzunar o „sămînţă cu aripi", luată de pe „Muntele Sfînt al Nopţii", dar reveriile lui nu se întorc spre lumea bucolică. Sămînţa cu aripi aminteşte de Blaga (cel din postume) ca şi imaginea **Cercului** căruia i se supune totul : „despărţirea şi timpul / învierea şi golul". Aurel Gurghianu îndepărtează însă ceremonialul metafizic, imaginaţia lui se mişcă în cadrele unei mici poeme în care, intrînd, lucrurile îşi pierd forţa lor de jubilaţie, vitalitatea dezordonată. Poetul cultivă **vagul, întomnatul, tîrziul** din ele şi vrea să prindă în versurile desfăcute de orice ornamentaţie lirică zvonul profunzimilor. „E vremea poemelor sugerate de linişti", zice autorul într-un vers cu valoare programatică. Poemele din **Orele şi umbra** îl confirmă în mare parte. Iată, într-un loc, impresia de „oră tîrzie [ce] trece pe străzi ca o vrajă", în altă parte este contemplat chipul „puţin erodat de solitudine" şi tot acolo **(Necunoscuta umbră)** este descrisă rătăcirea prin „ceata vag întomnată". Versurile nu au nimic spectaculos în ele, notaţia e foarte aproape de banalitatea prozei, doar un accent, o mişcare abia vizibilă a frazei înviorează asemenea calme reflecţii :

„Leul prin gura lui împroaşcă apă / Şi-un pui de brad se leagănă-n somn. / Rotiţi-vă, fecioare fără nume. / Călciiul vostru sîngeră-n apus. // Mărgelele de sticlă sună-n stropii / Care se sparg cu pocnete pe sîni. / Deasupra aerul e mineral. Şi berze / Păşesc pe el cu soarecii în plisc. / Sătenii îşi ascund sub barbă vîrsta / Călări pe cai murgi, sculptaţi în lemn. / Se fierb în Crucea zilei mere acre. / Auzi o spadă filfiind pe sus // Ea taie-n stîncă semne de-ntrebare / Apoi se-aşază-n palmă de copil. / Şi micul om se-ndreaptă către munte / Să ispitească împletitul Sfinx."

Oră, poemul din care am citat, cuprinde, totuşi, simboluri mai abstracte şi are un ton mai hotărît liric decît altele. Gurghianu iese uneori din starea de discreţie şi introduce în poem imagini, nu zic mai violente, dar oricum, mai neobişnuite pentru spiritul lui eminamente potolit. Într-o **Himeră montană** dăm peste „cai [care] rod luna muntelui roşu", în alt poem **(Aşteptînd)** „obrazul lumii s-a umplut de lepră", în **Ielele** un personaj-simbol, „Ioan cel sărac" are urechile „arse de înţelepciune"... iar într-un scurt şi frumos poem elegiac **(Mergi)** poetul dă o mai mare acuitate tristeţii : „Nici cai nu mai sboară peste acoperişuri, / numai luna cu urechile ei de vulpe / iese din cortul norilor ca o vivandieră."

Există în poemele lui Gurghianu şi tendinţa de a mitiza, după exemplul lui Blaga, locurile comune, cu acel sentiment că privirea poeziei poate transforma orice noţiune într-un mare simbol. Am citat deja **Muntele sfînt al Nopţii** şi **Cercul,** mai selectez din versuri şi altele : **Polul verde, Turnul, Cioromîtea, Stînca Magilor, Cîmpia** şi chiar pe **bunul Ioan,** cel cu urechile arse de înţelepciune. Pe unele imagini le înţelegem, pe altele nu. Cine este, de pildă, şi ce semnifică „pasărea Ioan", cea cu „mîndru cioc" ? Poemul este dedicat lui Ioan Alexandru, dar îmi este greu să leg imaginile dinainte de numele lui. Asemenea notaţii şi altele **(Felinarul şi ceaţa, Musafirul de seară, Badinerie, Intimitate...)** îmi par lipsite de expresivitate, chiar dacă lipsa deliberat de expresie pregnantă poate constitui un stil în poezie. Însă, fără paradox, absenţa trebuie să fie expresivă, golul să sugereze un plin, lipsa metaforei să devină o metaforă... Îl prefer pe Aurel Gurghianu într-o notaţie mai bine articulată, aceea, de pildă, de la începutul poemului **Alonjă :**

„Îmi place noaptea
căci e atleta nebunilor
c-o grenadă de aur în dinţi"...

sau pe Gurghianu din poemul final **(Interior)** în care ideile sar dincolo de umbra lucrurilor : „Rostul meu ar fi să vă scutur puţin / pereţi octogonali / groşi, lucizi, / închizîndu-mă în formula voastră geometrică. / Dacă voi avea timp / voi bate cuie în carnea de piatră, / locuri pentru nenumărate oglinzi : / convexe, concave, / în care-ţi poţi vedea chipul / gambele şi rotula / în splendida lor diformitate / aşa cum au gîndit-o nişte zei urîţi / pe cînd eram doar Logos, / crîmpeie de idei abstracte. / Dar mă adun / şi-mi pipăi ochii, fruntea / şi venele cu sînge tot mai gros. / Mă uit în jur şi fac o temenea / apoi vă mîngîi ziduri ne-ndurate / singur rîzînd de strîmbătura mea."

HORIA ZILIERU este un poet eminamente erotic, face ce face şi revine la Orfeu şi la mitul cîntecului care îmblînzeşte sufletele sălbăticite ale doamnelor de azi. Modelul lui nu este Conachi, ci mai degrabă Ion Barbu şi (cum a sugerat Al. Piru) Dan Botta din cantilenele lui incifrate, pline de văpăi îngheţate.

Orfeon (Editura Junimea, 1980) este plin de clasicităţi, de Hera şi de Zeus, dar mai ales de Venera şi de Amor, zeul tutelar al încercatului poet ieşean. Chiar şi atunci cînd citeşte o **icoană de lemn,** Horia Zilieru vede „sînul căutător şi sfînt" şi „aura de foc virgin", semnele — neîndoios — ale unei feminităţi sacre. Ochiul îi alunecă însă mai des spre Afrodita Pandémos (simbolul iubirii păcătoase, terestre), rar spre Afrodita Urania, simbolul iubirii celeste. Zilieru este un poet iremediabil sentimental, cum au zis toţi cei care au scris despre el, un spirit elegiac, nedesmînţit elegiac. El pune însă fervoare şi dificultate în poemele sale, venite şi una şi alta de la poeţii hermetici, iniţiatici pe care i-am citat. Autorul lui **Orfeon** lasă însă iniţierea, hierofaniile de-o parte şi cultivă în chip deliberat, cu o remarcabilă artă a versificării, o dificultate care nu-i a viziunii, ci a expresiei. Iată un fragment din poemul **O ! mamă,** unde Zilieru pare a transcrie un desen de pe o icoană ţărănească. A transcrie înseamnă, în acest caz, a complica imaginea, a pune în vers mai multe straturi de simboluri. Lăsînd de-o parte ceea ce este de prisos, ochiul reţine solemnitatea unei evlavii aproape mistice : „pămîntul tău din tine pleca pe dedesubt / nălţîndu-se în mine : prin trupul tău mai supt / mai străveziu ca ziua puteam vedea în cer / porunca teama mila streinul lerui-ler // pe unde suna clopot e-un gol de turle-acum / o voce nevăzută le pipăie cu fum / şi le îndreaptă vîrful în sînii tăi pe rînd / pînă le simt sudoarea de smirnă coborînd / pe faţa mea de aer, cu plînsul mă ridic / îmi sprijin ochiul mare în spine şi în spic / şi aerul se face sub tălpi şi subţiori / pămînt şi cîrji de aur, ca doi colindători / schimbăm mormîntul-leagăn în braţe eu te ţin / la fel parfumul ţine zidirea unui crin / un crin ce înconjoară un vechi ierusalim".

Poemul care dă titlul volumului este conceput ca un oratoriu liric, cu personajemituri **(Henoch, Măturătorul, Tsicla, Corul, Corifeul)** şi indicaţii solemn patetice de regie : „zidurile plîng orologii oarbe, norii tîrăsc sigiliul marelui eros...", solemne şi impracticabile. Ne amintim că şi Conachi folosea acest fel de colocviu liric pentru a defini „urgiile" amorului. Zilieru bate spre latura lui sacră, dar într-un mod prea complicat şi cu o îngrămădire de subtilităţi formale care împiedică demonstraţia. Ceremonia versului obscurizează ideea lirică. Îl prefer pe simpaticul poet ieşean în poemele ludice, acolo unde el dă o sugestie mai limpede de nestatornicia şi răsfăţul erosului. Retorica amoroasă este inventivă, Zilieru deviază sistematic trubadurescul **salut d'amour** spre o poezie de pură încantaţie. Citim într-o **Probă de trandafir sau canto di signo** aceste versuri care merg spre Urmuz : „pe cînd fost-am logograf / la metoc tîlhar-manaf / ea păştea numai andive / şi rogoz de adjective / hadaviş / de păpuriş / arpagic de bazargic / (ustu) roi de buduroi / CH_4+Cl_2 / acum plîmbă sarcofaga / la bacalul cel cu braga / ciupav gura cînd deschide / şi-o împlumbă cu stafi(de) / el cu barda, ea cu grebla / din hobic scoţîndu-mi hleba / căci albinărescu-mi capre / ţapi / de napi mahlapi / **et après** / într-o seră berci ciuperci / cît biciclul de la kerci".

Stilul de parafrază şi zburdălnicie filologică păstrează, în alte poeme, solemnitatea barbiană, aerul acela de demnitate în jocul silabelor : „prin cafasele grădinii / se uită ca ţapii crinii / şi din sanacsiu cu geamuri / pestricat isnaf de neamuri / sameşi vameşi şi sicari / şi suvari şătrari şoltari".

Aici poemul este congestionat de turcisme, în altă parte Horia Zilieru scoate din „prundul pelagic", vorbe la **nadirul dacic,** nu ştim cît de autentic dacice, dar de sonorităţi aspre, în orice caz : „abur / brusture / balaur / curpen ghiuj şi ghionoaie / măgură măgar năpîrcă / rînză strugure şopîrlă / ţeapă / viezure / şi zgardă / între / matcă şi tipar / strînse în ochean să ardă / lacrimă şi mir şi har / **n** atomi — o stea : zenit : dar tristeţile ne mînă-n / valea-venerei păgînă / şi-un cuţit / la gît hoţit / lin / îşi adînceşte lama / în lacteele traheii / curgînd vinul hialin : / arta singelui — la canna galileii".

De la **abur şi brusture** s-a ajuns la **vinul hialin şi la Canna Galileii.** Întrebarea este cum ? Prin ingeniosul joc al rimelor. Poemele nu exprimă altceva decît verva improvizaţiei, plăcerea împerecherii vorbelor. Sînt în **Orfeon** şi poeme mai serioase, ca aceste **lamento**-uri, în stil de asemenea trubaduresc, unde Horia Zilieru revine cu aceeaşi jovialitate şi evlavie la „sînii serafimi" şi la „frumoasa glezna suferindă pumă", la **zăpezile de doliu** şi, încă o dată, la **stihiile din sfintele epoci...** Biblia, mitologia greco-latină, literatura veche şi nouă, semiotica şi iconografia bizantină sînt convocate pentru a susţine plîngerile şi, mai ales, jubilaţiile poetului hărăzit (sau blestemat, nu ştiu cum să zic) să poarte crucea unei nestinse suferinţe. O suferinţă ce s-a transformat, bineînţeles, într-un obiect de cult. Am impresia că Horia Zilieru vrea să întocmească în **Orfeon** o gramatică a erosului, nu îndrăznesc să zic o **gramatică amoroasă.** Conachi a scris o retorică poetică de dragul unei cucoane cu priviri concupiscente, poetul moldav de acum ambiţionează să compună un „fals tratat de gramatică", unde studiază trecerea **nodurilor** prin adverbe, mişcarea doamnelor prin (sau în) **morfeme, sufixe** şi **desinenţe...**

În mare vervă prozodică, Zilieru sparge strofele, pune spaţii goale între cuvinte şi lungeşte ca un elastic silabele. Iar cînd toate acestea îl obosesc, introduce figuri grafice ca **triunghiul, semnul radicalului** şi alte scheme înveselitoare ce nu pot fi reproduse în articolul de faţă. Venera din Milo îşi dă mîna, în aceste improvizaţii fine, cu semiotul Ţvetan Todorov : „dar **hymera** plînsu-mi-s-a / venerei din milo (nuda) / saskiei majei — desnuda / dorei maar şi monnei lisa / dansatoarei ianei avril / cu botine de trotil / bibeifăcii (paparuda) / domnişoarei hus / iisuse / sintem / sufocaţi / de / muze / numai pot la (plug) să trag / ca un (bou) mă vreau sărac / (pasăre) sub liber cer / (peşte)-n apă lerui-ler // semioţii filantropii / (of ! / ţvetanul todorof) / trag în epruvete tropii / şi-ntre semn şi sens cu raze / röntgen ale vieţii-mi faze / le transpun în ecuaţii / stări de graţii / troca (dero) / + n — n = 0"

Aceste combinaţii plac, arată iscusinţă şi imaginaţie, bună dispoziţie sentimentală şi puţină (atît cît trebuie) iubire faţă de puterea de încantaţie a cuvîntului. Horia Zilieru n-ar trebui, totuşi, să abuzeze în viitor de ele... Să n-o uite pe **Afrodita Urania,** aceea pe care îmi pare c-o zăresc, sub chipul **Athenei veghind limitele,** de pe coperta ultimei sale cărţi.

Eugen Simion

P.S. : În revista „Luceafărul", numărul din 4 aprilie a.c. Ion Coja (într-un articol intitulat foarte promiţător : „A vorbi vorbe...") se arată nedumerit de comentariul meu la volumul de versuri **Democraţia naturii** de Mircea Dinescu. Nu ţin să-i spulber nedumerirea şi nici să-i ciştig simpatia faţă de articolele şi faţă de persoana mea. Ţin doar să-i dovedesc că procedează incorect în cel puţin trei cazuri.

1) Se angajează într-o discuţie în jurul unei cărţi pe care n-a citit-o, cum singur recunoaşte. Lucrul elementar era să-şi procure, totuşi, **Democraţia naturii** şi să dea dreptate sau să conteste opiniile criticii după lectura volumului. Ion Coja se grăbeşte însă să treacă de partea celor care neagă valoarea poeziei lui Mircea Dinescu, părîndu-i mai convingătoare zeflemeaua... Pentru un „cinstit şi modest profesor de limba şi literatura română" atîta lipsă de curiozitate mi se pare suspectă.

2) Ion Coja citează din articolul meu următoarea frază : „În **Democraţia naturii** tonul poeziei este mai agresiv şi mai sarcastic decît oriunde"... şi, după ce citează, introduce propriul comentariu : „acest **oriunde,** nu trimite la spaţiul poeziei lui M.D., ci la Camus, Sartre...". Citind, la rîndul meu, comentariul lui Ion Coja nu ştiu ce să cred : este vorba de o mistificaţie premeditată sau de o regretabilă neînţelegere ? De ce crede, oare, „cinstitul şi modestul profesor de română" că acest **oriunde** se referă la Camus şi Sartre, şi nu se referă, cum este mai firesc, la poezia anterioară a lui Mircea Dinescu ? Recitesc articolul meu şi nu observ nici o ambiguitate. Totul este cît se poate de limpede. Iată-l : „Mircea Dinescu vine, am impresia, cu alt spirit şi alt stil poetic la întîlnirea cu istoria. Nu l-a părăsit de tot, repet, [...] un anumit sentiment de indignare în inocentă, de incontrolabilă revoltă şi de vesel cer teribilist. În **Democraţia naturii** tonul poeziei este mai agresiv şi mai sarcastic decît oriunde, **pactul** cu realul stinulează...". Nu este, cum se vede, nici o confuzie la mijloc, Ion Coja face o legătură absurdă cu Sartre şi Camus, citaţi în altă ordine de idei şi în alt paragraf al articolului. O legătură absurdă, dar nu inocentă...

3) Citind fragmentar din mine, Ion Coja conchide : „totul este în poezia lui Mircea Dinescu total, maxim şi radical, un fel de **nec plus ultra,** constituind, după Eugen Simion, un moment de referinţă în poezia europeană"... şi, în alt loc, „pentru Dan Cristea şi pentru Eugen Simion totul e perfect, fără cusur"...

Nu ştiu cum este pentru Dan Cristea, dar din articolul meu se putea deduce uşor că nu este **totul** fără cusur în poezia lui Mircea Dinescu, ca dovadă următoarele rînduri din comentariul meu : „Versurile iriţă uneori, prin ambiţia lor de a cuprinde totul, de a spune totul, chiar şi ceea ce nu-i posibil. Rănesc educaţia noastră poetică prin asocierile bizare, imaginile acelea golăneşti din prima fază a avangardismului românesc, de felul..." şi urmează exemplele de rigoare.

Să nu fi văzut Ion Coja aceste rînduri ? Mă îndoiesc. Şi atunci ? Atunci este graba lui de a contesta un poet pe care nu l-a citit sî de a culoabiliza o critică pe care o mistifică. Regretabil pentru „un cinstit şi modest profesor de limba română". Cît despre faptul că M.D. reprezintă un moment de referinţă în poezia europeană — aceasta este o idee a lui Ion Coja. Eu m-am limitat la poezia română de azi. Nu retractez nimic din ceea ce am spus despre poezia lui Dinescu, dar nici un accept să se fabuleze în marginea opiniilor mele critice.

Să nu uit : pentru a-l scoate, totuşi, din nedumerire pe Ion Coja îi ţin la dispoziţie exemplarul meu din **Democraţia naturii.** Dacă, bineînţeles, vrea, cu adevărat, să se dumirească.

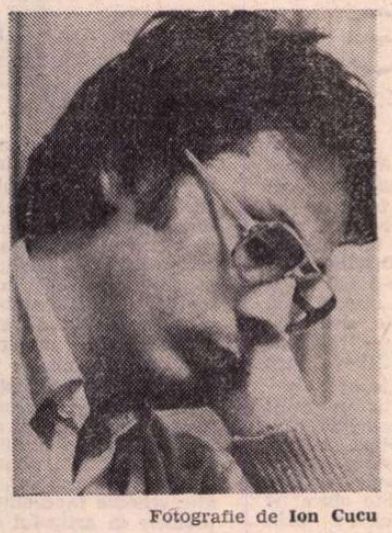
E. S.

Marea procesiune

Caisul ponegrit de uscăciune,
caisul mutilat ca un soldat,
fără unitate, fără nume,
un simplu soldat dezertat
de la binefacerile lumii.

Caisul ce apără de ger
zidul casei
şi sună crengile goale
ocolit de păsări
indiferent
la flori şi fructe,
la miresme,
la cer,
cu viaţa lui de soldat
fără unitate, fără nume,
e r o u
din marea procesiune...

Marta Bărbulescu



Fotografie de **Ion Cucu**

Dorin ȚUDORAN

Ultima zăpadă

Eram în toiul iernii
cînd s-a anunțat ultima zăpadă.
Nu știu nici acum
de ce-am fost siguri că e adevărat —
celelalte vești înghețaseră pe drum.

Doar ea

Pe-un taler — ce-a fost
pe celălalt — o rază de lună.
Ceva mai mult aici ? — dar nu
mai există atîta viață în tine
să plătești diferența.
Ceva mai puțin ? — inutil,
la ce să adaugi
ceea ce ți se dă drept rest ?
Doar ea —
vibrînd ca o suliță
abia implîntată în pieptul învinsului —
raza.

Pe neașteptate

N-am încotro —
trebuie să părăsesc sărbătoarea aceasta ;
mai multe mucuri în scrumieri
decît speranțe

Echilibru fragil

Viața mea —
un strop de ploaie alunecînd
pe arsura briciului

dedesubt
toasturi fierbinți așteptînd-o
ca pe o icră roșie

rubinul ei rece
desăvîrșindu-se
sub pielița deja ofilită.

Nimic

Totul se sfîrșise
nimic nu mai era adevărat —
chiar omul acela
plîngea numai cu umbre.

Restaurări

Îmi strîng capul în mîini —
printre degete-mi curg
cîteva foste trăsături ale chipului :
cîțiva munți s-au prăbușit
cîteva mări au secat
și toată această hartă răvășită
zvîcnește în palmele mele
ca o cenușă încă fierbinte.
În rest — nimic deosebit.
Cu puțină îndemînare
lăcuită cu finețe, harta asta
mai poate fi luată în seamă
o vreme. Eldorado !

Scrisoare neterminată dintr-o călătorie mai mult închipuită

„Femeie tristă și enormă
ca sînul unei nopți de piatră" —
deci tocmai începusem să-ți scriu.
N-am mai avut vreme
decît să te văd smulgîndu-mi carotida
ca pe-o cravată ieșită din modă,
n-ai mai apucat
decît să-mi șoptești :
„Iartă-mă, entschuldigung,
era cît pe-aici să te uit în viață".
Apoi am fost fericiți cu adevărat —
străbăteam încă o dată Sudul
într-o căruță cu coviltir
Via Appia Antica
mirosea a fin proaspăt cosit
cerul era același — perfect ; imaginar.

Și eu vorbindu-vă

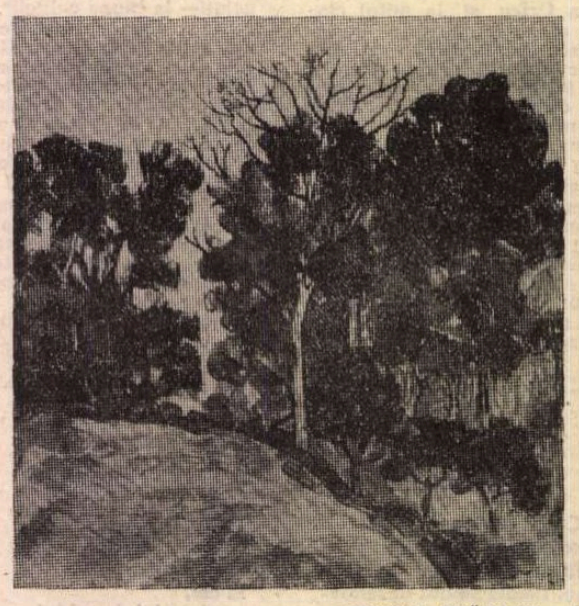
Prăvălindu-se peste tine — orașul
ca o iubită cu sîni de plastic
și cîteva coaste în plus
nelăsînd-o să respire ca lumea
împiedicînd-o să fie strînsă
la piept
și eu vorbindu-vă de lucruri
atît de intime
ca orașul
ori macheta unei iubite imaginare
ticălos de puternică
spre a-mi cere azi ura
cînd nu sînt decît două veacuri
de cînd îmi săruta picioarele
în neștire
pentru purpura din veșmintele ei
stoarsă de mine
din zece popoare de melci
și eu
cel care nu-i pot spune azi :
„Bine, iată ura mea !"
Și de aceea
vă plictisesc vorbindu-vă
despre lucruri atît de intime
ca orașul acesta.

Mannheim, decembrie, 1980

Puțină gravură

Chiștoc înțepenit în colțul gurii — viața
la picioare munți de scrum
tremurînd ;
numai plămînii uitați în tine
orbecăie — doi fluturi negri
ce nu te pot ridica
deși nu mai ești decît o umbră.
Pe masă fotografia iubitei
tocmai părăsindu-te ; un instantaneu
norocos

Afară — copiii sfîșie perdelele
unui vagon uitat pe-o linie moartă ;
șinele au fost mîncate de mult
de bălării.



TRAIAN BRĂDEAN : **Peisaje** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

„Eminesciana" — 24

MEMBRU al Academiei Române, profesor de literatură română la Universitatea din Cluj, G. Bogdan-Duică (1866—1934) a fost unul dintre cei mai eruditi istorici literari ai noştri şi un pasionat eminescolog, a cărui bibliografie în temă, întocmită de Ecaterina Vaum, la culegerea de articole şi studii, îngrijită în colecţia ieşeană **Eminesciana**, cuprinde nu mai puţin de nouăzeci de titluri consacrate idolului său *). O parte din ele au apărut la rubrica **Multe şi mărunte despre Eminescu**, în „Viaţa Românească", în „Mişcarea literară", în „Cosinzeana" şi mai ales în buletinul **Mihai Eminescu**, cu ultimele descoperiri, fie prin consultarea manuscriselor aflate în colecţia Academiei Române, fie în urma neobositelor sale iscodiri despre o viaţă şi o operă, ambele încă insuficient cercetate şi lămurite. A fost un istoriograf literar de netăgăduită vocaţie şi un polemist redutabil, adeseori inversunat, ca în cazul lui Tudor Vianu, a cărui carte, **Poezia lui Eminescu**, a contestat-o injust, dar cu o evidentă bună credinţă, revoltat că „guralivul domn", „(altfel isteţ) fanfaron filosofico-estetic", dar şi „un spirit inteligent şi vioi", nu se supunea metodei istorice şi biografice, în care el, G. Bogdan-Duică, se încredea morţiş.

In primul din articolele ce le consacra acestei cărţi, citim această căderе de frază, care i-ar putea uimi pe cei ce nu i-au cunoscut pe antagonişti : „...a colecţiei de calomnii literare iscălite de d-l N. Iorga". Or, adversarii erau cumnaţi, dar cele două temperamente, deopotrivă de susceptibile, nu s-au putut înţelege, iar istoricul literar, a cărui acribie era neîntrecută, încerca o voluptate deosebită în depistarea micilor erori de informaţie ale celui ce dăduse o monumentală istorie a literaturii noastre, de la începuturile ei şi pînă la sfîrşitul domniei lui Alexandru Ioan Cuza.

Nu se învoia cu una din ideile lui Vianu, în privinţa muzicalităţii liricii eminesciene, şi anume că ea nu era de natură exterioară, raţională, voluntară şi ca atare analizabilă, ci de natură interioară, de ordinul subconştientului, al iraţionalului, şi deci neanalizabilă. În treacăt fie zis, însuşi E. Lovinescu, la maturitate, cucerit de poezia simbolistă, mărturisea că propria lui „creaţie critică" era precedată de o „stare muzicală". Deşi modul de expresie al lui Tudor Vianu era calificat „galimatias", i-a plăcut contrazicătorului său să găsească izvorul exact al acestei idei asupra genezei operei literare, într-un text din Schiller, care fusese citat după menţiunea lui Nietzsche. Polemistul avea aşadar cultul preciziei şi exactităţii, cu o intransigenţă absolută.

Care era în fond metoda critică a lui G. Bogdan-Duică ? Cercetarea sa ducea de la datele biografice, urmărite pas cu pas, la operă, printr-o anchetă de arhivist, cînd era vorba de trecutul literar, şi printr-una directă, de chestionare a scriitorilor în viaţă. Trebuie să recunoaştem că, în urma unor sîrguincioase cercetări, era, în deceniile doi şi trei ale secolului nostru, cel mai bun cunoscător al agitatei existenţe eminesciene şi omul care îi studiase cu cea mai mare atenţie caietele de manuscrise şi opera literară. Astfel, el a cunoscut mai bine decît toţi, după presa din epocă şi după mărturiile contemporanilor, turneul trupei Tardini, căreia i se ataşase adolescentul fugar. Că s-a înşelat şi el asupra primei actriţe iubite de Eminescu, în persoana mult prea virstnicei Eufrosina Popescu-Marcolini, care se afirmase pe plan internaţional înainte chiar de naşterea poetului, vina nu era numai a lui, iar eroarea a preluat-o însuşi G. Călinescu, care afirma în **Viaţa lui Mihai Eminescu** (1932) : „Dragostea regelui asirian pentru marmura rece (din **Amorul unei marmure**, n.n.) care se crede a fi tînăra actriţă Eufrosina Popescu, ne este cunoscută" (ed. I, 1932, pag. 342). Tînăra era atunci, în 1866, în virstă de 45 de ani, iar presupusul ei adorator, de 16 ! După informaţia lui Caragiale, dintr-un articol necrolog, cum că Eminescu în acea vreme reflecta la dramatizarea legendei lui Endymion pentru tînăra Tudorita Pătraşcu, actriţă din trupa lui Iorgu Caragiali, cred că aceasta era inspiratoarea poeziei. Cu prilejul sus-zisei poezii, G. Bogdan-Duică descoperă prototipul tematic străin al femeii sufleteşte frigidă. Cu altă ocazie, nu i-a fost greu să dovedească, în cercetarea cărţii lui Tudor Vianu, că relaţia dintre plăcere şi suferinţă era cunoscută din antichitate, — moment propice de etalare a erudiţiei sale. Rămîne însă că în epoca romantică, această relaţie a trecut de la autori la întinsul public juvenil, printr-o contaminare generalizată, fenomen de molimă ce nu se produsese şi în vechime.

Ca să ne întoarcem însă la ieşirile lui G. Bogdan-Duică împotriva cărţii lui Tudor Vianu, menţionăm că unul din motivele secundare de iritaţie era folosirea prea adesea a adverbului dubitativ **poate**, foarte onorabil la un critic care nu se considera deţinătorul unor certitudini definitive. Dacă în materie de informaţie, se poate afirma cu încredere veracitatea datelor şi a faptelor, exegeza literară propriu-zisă e datoare să fie însă modestă şi să nu dea unele impresii sau intuiţii ca pe nişte infailibile adevăruri. Nouă ni se pare perfect îndreptăţită suita de citate, nouă la număr, pe care G. Bogdan-Duică le abordează triumfător, ca pe nişte probe de incapacitate critică, dar în care noi vedem semnul unei foarte onorabile prudenţe (vezi pag. 164) şi nu putem fi de acord cu concluzia :

„De aceea d-l T.V. s-a încurcat în mai mulţi poate decît ar fi fost nevoie..."

Cei nouă **poate** erau însă eşalonaţi pe un interval de 32 de pagini. Logicianul îşi tipă bucuria cînd în cuprinsul aceleiaşi fraze se găseşte afirmativul : „opera poetului se explică (deci siguranţă ! Gh. B-D.)", urmat de dubitativul **„poate** din amintirile depuse în sînge".

Dreptatea, de rîndul acesta, n-a fost de partea contestatarului metodei estetice, ci de a slujitorului acesteia, care aducea pe lîngă rigoarea gîndirii, siguranţa simţului artistic.

G. Bogdan-Duică avea însă dreptate, afirmînd, înainte de marea amploare luată de cercetările ulterioare : „încă nu s-a făcut destulă biografie eminesciană". Totuşi, chiar la acea dată, se acumulaseră multe mărturii ale contemporanilor, culminînd cu acelea antebelice ale lui T.V. Stefanelli, care a lăsat despre anii gimnaziali şi studenţia vieneză, o evocare pe cît de vie, pe atît de amănunţită.

ASUPRA firii lui Eminescu, G. Bogdan-Duică s-a oprit la caracterizarea sugerată de Mite Kremnitz, după înseşi spusele lui : „Închis a fost în sine toată viaţa. O spun toţi cei ce l-au cunoscut". Cu o altă formulă psihologică modernă, Eminescu s-ar fi încadrat în tipologia introvertiţilor. Cum însă sînt numeroase mărturiile care-l arătau în tinereţe comunicativ, exuberant şi iubitor de petreceri, cum pe de altă parte s-a arătat statornic legat de prietenii din anii şcolarităţii şi ai vieţii universitare, cum, cu altă formulă, curentă, Eminescu s-a arătat adeseori extravertit, s-ar putea spune că, în afară de sfera patologicului, era un ciclic, întrucît trecea cu uşurinţă de la o stare la alta, aşa cum observă germanii despre copii că la ei alternează uşor rîsul cu plînsul (Lachen und Weinen im demselben Sack).

Un alt merit al lui G. Bogdan-Duică, dacă nu mă înşel, este acela de a fi avut cel dintîi intuiţia despre existenţa „iubitei de la Ipoteşti", misterioasa inspiratoare a uneia din primele lui capodopere, **Mortua est** şi obsesiva lui amintire. Astăzi, după recentele investigaţii ale lui I. D. Marin, în cartea cu titlul **Eminescu la Ipoteşti** („Eminesciana" — 15, 1979), ştim că ea se numea Casandra lui Gheorghe Alupului, încetată din viaţă în urma dropicii, în al 19-lea an, la 20 ianuarie 1864, că era aşadar cu cinci ani mai mare decît precocele adolescent, aşa încît, fără prea mare surprindere, s-ar putea aplica dictonul : diferenţa de virstă nu împiedică sentimentele. G. Bogdan-Duică nu se înşela, cînd afirma că aceasta a fost prima iubire a lui Mihai, şi că apoi „pleca în lume, tulburat, zic eu, de anume secreţiuni glandulare". Acestea sînt comune pubertăţii, dar rareori stimulatoare de fugi (se va fi adăugat şi neîmpăcarea cu temperamentul autoritar al lui Gheorghe Eminovici, pătruns de simţul străvechi al unui „pater familias"). Cunoscătorul întregii familii mai observă un fenomen semnificativ : Eminescu dispare de la şcoală la treispezece ani, şi „la aproape aceeaşi virstă patru fraţi ai lui deraiază la şcoală. [...] parcă-i o lege a familiei ca la 12—13 ani să-şi «piardă minţile»", aşadar, cu presupunerea existenţei, la toţi, a unui „sistem nervos foarte impresionabil".

G. Bogdan-Duică apără Junimea literară de învinuirea că ea „ar fi alimentat pesimismul" lui Eminescu. Înarmat la fiecare afirmaţie a sa cu un argument doveditor, continuă victorios : „Proba : scrisoarea lui T Maiorescu din 1874 (17/29 ianuarie), în care-i scria lui Eminescu : «pesimişti de felul D-tale trebuie, poate, să fie din cînd în cînd deşteptaţi din visul prea concentrat al **microcosmosului** lor interior şi îndreptaţi în atenţia lor spre legăturile intime ce-i uneşte cu noile încercări de viaţă în patria comună»". Intr-adevăr, Eminescu afişa un pesimism radical încă înainte de a se fi integrat deplin grupării literare ieşene, care l-ar fi dorit, la tinereţea lui, mai vital

Din expresiile surprinzătoare ale lui G Bogdan-Duică, vom releva finalul epitetului ternar : „după avîntul filosofic-poetic-titanicesc de la Viena". Se ştie că titanismul este formula modernă a unui estetician ceh, formulă de îndată adoptată de eminescologi, mai cu seamă spre a caracteriza ambiţioasele construcţii tinereşti de vaste poeme, ale unui anticipativ cosmonaut imaginar. Acest „titanism" nu a fost însă nimicit de decepţiile anilor bucureşteni, ci de evoluţia poetului de la inspiraţia fără frîu, la căutarea răbdurie a perfecţiei artistice. Se vede cît de colo că cercetarea asiduă a manuscriselor îl dusese la descoperirea uriaselor poeme şi proiecte ale anilor vienezi mai ales, şi că acestea au iscat epitetul „titanicesc". Asemenea întreprinderi nu puteau fi decît ale unui titan.

Imbatabil era G. Bogdan-Duică în metoda sa, ale cărei limite însă nu voia să le admită. Unul dîr articolele sale şi-o preciza astfel : „Se ştie că biografii psihologişti pun mult temei pe cronologizarea producţiei literare". Urmărirea acesteia devenea mai dificilă, cînd ataca materialele mai greu databile, ale postumelor, ce e drept, cele mai multe din perioada vieneză şi berlineză. Un corectiv era, la G. Bogdan-Duică, cercetarea atentă a variantelor, operaţie dusă la capăt cu succes de Perpessicius care încă nu se angajase în editarea lui Eminescu, în timp ce trăia aprigul profesor clujan. Lucrarea criticului, devotat construirii monumentalei ediţii de **Opere**, a fost însă dorită de el cu fervoare ca şi „biografia monumentală care i se cuvine" lui Eminescu, biografie realizată magistral de G. Călinescu. Este de mirare că nu avem mărturia lui G. Bogdan-Duică despre această capitală lucrare, care a stîrnit din primul moment tot atîtea proteste „indignate", cîte elogii entuziaste. Opinia lui nu se găseşte nici în cartea, îngrijită de Ecaterina Vaum, nici în completa bibliografie a studiilor sale eminesciene, de la sfîrşitul cărţii.

PREFAŢA Ecaterinei Vaum e meritorie, dar pe alocuri cam pretenţioasă în expresie. Ca să spună că G. Bogdan-Duică exagera importanţa influenţei vieţii asupra operei, scrie : **„Fetişizînd impactul** biografiei asupra operei". Să ne înţelegem : nu se fetişizează procesele intelectuale, ci numai obiectele materiale. Impactul e un termen la modă, dar nici la propriu, nici la figurat nu e recomandabil în estetica literară. Din cînd în cînd, surprindem şi cîte un bombasticism, ca atunci cînd prefaţatoarea crede a surprinde în exegezele lui G. Bogdan-Duică, deşi le contesta „pătrunderea", o **„ciclopică** înălţare de parapete documentare". Am înţeles : dacă la **titanica** operă eminesciană se adaugă şi o acumulare **ciclopică** de materiale, aceasta n-ar fi de natură a o decepţiona pe exigenta comentatoare, înarmată cu limbajul criticii moderne : **decodare, emitent, imaginar** etc. Cît despre acea „aplicare **endogenă** a metodei comparatiste", pentru care se declară de acord cu G. Bogdan-Duică, vocabula ni se pare şi pretenţioasă şi nepotrivită. Ca să spună că întîlnirile gîndirii eminesciene cu cea indiană nu erau exclusiv livreşti, ci implicau resorturi sufleteşti mai adînci, Ecaterina Vaum scrie : **„Confluenţele abisale** cu gîndirea indiană depăşeau intenţia cercetătorului..." Nici primul, nici al doilea termen, sau cum se spune mai pedant, nici determinantul, nici determinatul nu sînt formulaţi adecvat.

Dintr-o bună intenţie, însă şi ea exprimată redundant, a ieşit şi această caracterizare finală a lui G. Bogdan-Duică : „un avatar modern al lui Sancho Panza cel refuzat de himere".

Li se mai întîmplă şi altora !

Şerban Cioculescu

*) G. Bogdan-Duică : **Mihai Eminescu, studii şi articole**, Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Ecaterina Vaum, Editura Junimea, Iaşi, 1981.

TRAPEZ

XI

45. Firmă văzută, între cele două războaie mondiale, la Vălenii de Munte : „Depozit de cherestea şi bragagerie".

46. Un motiv de pesimism asupra naturii umane — o idee despre invidiile care o rod şi despre trădările de care e în stare — mi l-au prilejuit, din cea mai fragedă virstă, copiii mahalalelor ploieştene care, atunci cînd unul dintre ai lor izbutea să se agaţe în spatele vreunei trăsuri ce trecea în trapul cailor, izbucneau în cor : „— Dă-i cu biciul dinapoi !"

47. Dificila abordare a abstracţiunilor. Pe la şapte ani, o după amiază întreagă am stat de capul mamei, să-mi explice ce poate însemna „Mucuri de idei", titlul unei rubrici — ilustrată cu o vignetă ce reprezenta un sfeşnic cu o luminare arsă pînă aproape de sfîrşit — din revista „Furnica", nelipsită din casa noastră, probabil prima revistă care mi-a căzut în mînă.

48. În trenul Ploieşti—Bucureşti, un ins burtos şi mustăcios, foarte jovial, perorează în faţa cîtorva tineri care-l sorb din ochi : — Vinuri ca la mine, n-o să găsiţi voi nicăieri. Cum intraţi în gura Oborului, se şi vede firma : „La trei flăcăi, la încurcă lume."

49. Incompatibilităţi.
O chema Zozo. Şi era preoteasă.
O chema Maria-Magdalena. Şi avea o aluniţă pe obrazul sting.
Il chema Titus. Şi vindea covrigi.
O chema Esmeralda. Şi rontăia toată ziua seminţe de dovleac.

50. Inscripţie pe speteaza unei bănci de pe peronul gării Focşani : „Politeţea nu costă, dar rentează."

51. Dacă, avînd un trup perfect proporţionat şi un fizic plăcut, destinul meu ar fi fost să devin manechin la o casă de modă, aş fi preferat să mă nasc cocoşat.

52. Un gest care îi făcea ridicoli pe bărbaţii din generaţiile precedente : felul cum îşi răsuceau mustaţa cînd voiau să atragă atenţia vreunei femei.

53. În amurgul unei zile din vara anului 1938, vară în care Europa trăia sub încordarea produsă de pretenţiile lui Hitler asupra Cehoslovaciei — Sudeţii, misiunea lordului Runciman la Praga, Chamberlain, Daladier, München —, la Bacău, două fete de liceu se despărţeau la un colţ de stradă într-un fel ce se voia emancipat şi teribilist : — Salve şi mii de bombe !

Salutul acesta, pe cît ţineam minte, fusese la modă îndată după primul război mondial. Bietele fete din Bacău !

54. Ce-ar fi să se afle — lucrul nu-i deloc imposibil — că Einstein nu ştia tabla înmulţirii, iar Cristofor Columb să înoate ?

55. Îndată după sfîrşitul războiului, pe platforma din spate a tramvaiului 26, la ora retragerii, doi civili ascultă cu gura căscată pe un subofiţer de aviaţie care, foarte bine dispus şi cam clătinîndu-se pe picioare, nu conteneşte să peroreze :

— Măi, eu sînt dat dracului ! Cine n-a auzit de mine ? Toată flotila mă cunoaşte ! Veniţi voi şi întrebaţi de mine, numai aşa, de probă. Întrebaţi pe oricine vreţi : „— Il cunoşti pe adjutantul Arghir ?" Toţi, dar toţi, absolut toţi, de la santinela de la poartă şi pînă la comandantul flotilei, or să răspundă la fel : „— Dă-l în aia a mă-sii că-l cunosc !"

56. Firmă apărută după al doilea război mondial, pe Calea Văcăreşti : „Atelier mecanic şi găteli de mirese."

Geo Bogza

Centenar Octavian Goga

● În suita manifestărilor dedicate împlinirii unui veac de la naşterea marelui poet Octavian Goga, Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române au organizat, în sala din str. Biserica Amzei nr. 5—7, un simpozion omagial.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Personalitatea lui Octavian Goga a fost evocată de **Al. Oprea, Valeriu Râpeanu, Ion Horea, Dumitru Micu** şi **Aurel Rău**. A urmat un recital de muzică şi poezie susţinut de soliştii Filarmonicii de stat „G. Enescu" **Martha Kessler, Paulina Stavrache, Elena Şitoianu** (la pian **Iosif Pruner**) şi actorii **Dinu Ianculescu, Emil Liptac, Ştefan Velniciuc.**

● În aceeaşi zi, în rotonda Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 a fost deschisă o expoziţie documentară ce urmează a fi itinerată prin localităţi legate de existenţa şi opera lui Goga. Manuscrise, corespondenţă, fotografii, ediţii princeps, obiecte aflate în patrimoniul instituţiei dau o imagine sugestivă asupra unui destin literar dintre cele mai frămîntate. La vernisaj a luat cuvîntul **Ioan Alexandru**, după care a fost audiată, din fonoteca de aur, vocea lui Octavian Goga.

Cu acest prilej, a fost lansat pliantul omagial „Centenar Octavian Goga", editat de Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române, conţinînd facsimile şi o sugestivă iconografie reflectînd aportul poetului omagiat la dezvoltarea liricii româneşti.

● În comuna Răşinari, judeţul Sibiu, a avut loc o seară omagială dedicată centenarului O. Goga. Despre opera poetului au vorbit criticii **N. Barbu, Mircea Popa** şi **Mircea Tomuş.**

Un grup de actori ai Teatrului de stat din Sibiu şi corul căminului cultural din Răşinari au interpretat un program literar-muzical pe versuri de O. Goga.

Prezența lui Petru Comarnescu

CE straniu sentiment te cuprinde citind această carte postumă a celui ce a fost neobositul apc in fiecare clipă de entuziasme juvenile, consumindu-se cu o ardoare ce nu cunoștea nici o reticență pentru ideea de cultură, nepăstrind nimic pentru sine din ceea ce acumula în fiecare clipă cu o sete devoratoare din toate domeniile artei, ale frumosului, vrînd să comunice în aceeași clipă **tuturor, totul.** Ce ciudat sentiment te învăluie citind această carte pe care Petru Comarnescu nu a mai încredințat-o tiparului, deși își revizuise notele scrise la capătul fiecărei zile de convorbiri cu prieteni vechi și noi, de vizite la muzee, expoziții sau plimbări pe străzi în orașele Italiei, Franței și Elveției. Sînt aceste „Chipuri și priveliști ale Europei" — cum îngrijitorul ediției, Traian Filip, le-a intitulat, pe bună dreptate, după volumul ce a însemnat un moment de referință în istoria literaturii noastre de călătorii : **„Chipurile și priveliștile Americii"**, volum apărut în anii dintre cele două războaie mondiale, **o carte,** în adevăratul înțeles al cuvîntului, elaborată, lucrată, pornind de la notele scrise din dorința ca nimic să nu se piardă din ceea ce a văzut, a auzit, a cunoscut, a trăit ? Nu ! Dar tocmai aici aflăm singularitatea și farmecul ei : în această transcriere directă, nedisimulată, așternută pe hîrtie nu numai ca un memento pentru construcția epică viitoare, ci ca o adevărată mărturisire, ca un dialog cu sine, ca o meditație morală și intelectuală.

Aparent, dar numai aparent, notele acestea zilnice ne duc cu gîndul către modul în care își concepea jurnalul de călătorie istoricul C. C. Giurescu : nimic, nici cel mai neînsemnat fapt nu era uitat, totul era consemnat și încă în toate detaliile. Interesante, desigur, și pentru cei ce l-am cunoscut și am fost în apropierea lui Petru Comarnescu, aceste mărturii specifice unei curiozități în spirală ce pornea de la obișnuit, de la anodin chiar, ca să se încunune cu profunde meditații asupra artei, cu surprinzătoare comparații pe verticală și orizontală asupra istoriei civilizației, cu observații psihologice de o rafinată acuitate asupra modului de a fi al unor personalități ale culturii universale contemporane sau ale unor oameni obișnuiți. Interesante, aceste notații, deoarece ele reconstituie nu numai universul curiozității unui umanist în adevăratul înțeles al cuvîntului, care a fost P. Comarnescu, dar schițează în același timp autoportretul său spiritual, structura morală a unui om pentru care arderea interioară a fost sensul vieții, generozitatea, norma ei fundamentală, altruismul, linia sa neabătută de conduită, disprețul valorilor materiale, adevărata sa natură, totul încununat de o naivitate uneori dezarmantă, care sporea cu vîrsta. De aceea, **Chipurile și priveliștile Europei** nu reprezintă doar jurnalul unei călătorii ; unicitatea o aflăm în faptul că autorul nu consemnează doar reflecțiile în fața monumentelor și operelor de artă văzute pentru prima oară sau reîntîlnite după ani și ani de zile.

Chipurile și priveliștile Europei reprezintă un adevărat jurnal psihologic, un fragment, poate, din proiectatul roman al generației sale, despre care ne vorbea Petru Comarnescu atît de des. Trece prin această carte același freamăt de densă și adevărată intelectualitate ca și în cărțile similare scrise de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Hăulică sau Dan Grigorescu. Trăirea intelectuală este tot atît de organică la el ca și la acești confrați mai tineri. Vibrația este tot atît de intensă și tot atît de patetică în fața capodoperelor — ca și în **Itinerar umanistic,** excepționala carte de călătorie publicată anul trecut de Zoe Dumitrescu-Bușulenga — încît, nu aș exagera dacă aș spune că emoția trăită dinaintea fiecărui tablou s-a transpus integral în pagina de carte. Sînt asociații surprinzătoare, apropieri neașteptate, arcuri superbe în timp și în spațiu, care îl apropie de ceea ce Dan Hăulică a realizat la noi pe tărîmul criticii de artă. Risipite bineînțeles în cartea lui Petru Comarnescu printre zeci și sute de notații despre ceea ce el a făcut și a văzut într-o zi, încît o lectură mai grăbită riscă să le piardă.

PENTRU iubitorul de frumos considerațiile lui Petru Comarnescu asupra monumentelor, pinzelor, curentelor artistice reprezentate de acestea sînt nu numai instructive, în sensul aflării unui număr de date și fapte, ale încadrării lor într-un context social și uman. Comarnescu era un erudit, și nu un amator avizat, un cărturar care stăpînea temeinic multe domenii ale frumosului, dar care nu se sfia să spună pînă unde merg limitele competenței sale. În tinerețe, mai precis pînă în anii 1938, cunoscuse multe din aceste expresii ale artei universale în America și Europa. Le revede în 1966, anul efectuării acestei călătorii, și mai ales le redescoperă, parcă le-ar fi avut zi de zi înaintea ochilor și pașii l-ar fi purtat numai și numai prin aceste locuri. Altele le întîlnește acum pentru întîia oară, mai ales expresiile artei moderne. Nu adera la tot ce vedea, mai ales la unele din curentele de ultimă oră ale artei moderne, cum ar fi popartul. Era un neoclasic însetat de noutate ; dar noutatea avea în sistemul său limite de receptare. Nu-i mai puțin adevărat că entuziasmul său contagios pentru unele expresii ale culturii naționale îl ducea și la comparații riscante cu arta universală. Îl vezi și aici, cum l-am știut întotdeauna, fericit să descopere o filiație inedită nu din plăcerea de a-și etala cunoștințele, ci de a pune în valoare interferențe și coordonate noi între arta românească și cea universală, de a sesiza mai clar elementele ei originale, trăsăturile ei specifice. Acest om, care își trecuse în anii dintre cele două războaie mondiale doctoratul la Universitatea Los Angeles, care călătorise mult, care trăise conectat la marile curente artistice ale timpului, care tradusese și prefațase scriitori de seamă ai secolului nostru — să ne gîndim de pildă că lui îi datorăm receptarea în România a lui O'Neill, — vibra cu un entuziasm juvenil la valorile sufletești și artistice ale țării sale, așa încît nici o sugestie nu i se părea inutilă, nici o comparație nu i se părea hazardată. Trăsătură care se accentua cu vîrsta, pentru că, așa cum rezultă și din aceste notații, disponibilitățile sale sufletești nu se atrofiau cu anii, ci, dimpotrivă, se dezlănțuiau ca o adevărată furtună. Și din această forfotă de fapte nu puține, la prima vedere, neînsemnate pentru cititor, notate cu o precizie de cronicar se conturează Petru Comarnescu-scriitorul, cel care ar fi fost chemat să alcătuiască romanul generației sale, roman despre care îmi vorbea într-o scrisoare trimisă de pe patul spitalului Colentina, cu trei ani înaintea morții sale. Romanul nu a fost scris, dar notele acestea de călătorie îl conțin în toate elementele lui definitorii. Pentru că aici stă unicitatea cărții lui Petru Comarnescu : paginile ei nu comunică doar un periplu artistic, ci și o adevărată dramă umană. Se reîntîlnește după mai bine de un sfert de veac, după trei decenii chiar, cu unii din cei care au pornit la drum odată cu el : Eugen Ionescu, Emil Cioran, sau mai tîrziu, bucurîndu-se de sprijinul lui Sergiu Celibidache, după cum, doi ani după aceea, îl va revedea, după o îndelungată absență, pe Mircea Eliade. Acum, aceștia, ca și criticul francez Jacques Lassaigne, sînt oameni care se bucură de o reputație, dacă nu chiar de o glorie, universală.

Și atunci Petru Comarnescu se reîntoarce în timp, în anii dintre cele două războaie mondiale, comparînd ceea ce era el atunci, fermentul acestei generații, omul care a propulsat talente, cel care deschisese atîtea orizonturi culturii române, cel care răspîndise atîtea idei și situația lui de acum. Nu-și poate ascunde o umbră de tristețe comparînd nu starea materială, ci cea intelectuală legată de numele pe care colegii și prietenii săi și l-au cucerit în cultura universală. Sînt pagini de o vibrantă emoție în care trăiește intens omul peste care timpul nu trecuse senin și nu-i oferise liniștea împlinirilor pe care de altfel chiar el și-o refuzase în năvalnica lui existență ; sînt pagini de roman ce nu pot ascunde tristețea, sentimentul ce își află încununarea într-o privire senină asupra destinului său pe care îl domină cu echilibrul celor antici. Aici, Petru Comarnescu devine eroul unui roman, tulburător prin confruntările sale intelectuale, prin interogațiile spirituale, prin meditațiile asupra a ceea ce a izbutit sau nu să realizeze în viață. O sinceritate deplină ne face să-l cunoaștem pe omul care nu a trăit numai frenezia acțiunii, ci a cărui privire înlăuntrul ființei sale a fost necruțătoare. Și chiar dacă, acum, diferența socială dintre el și unii din prietenii tinereții sale era netă, nici o urmă de invidie și de ranchiună nu străbate aceste pagini, deoarece Petru Comarnescu era convins de misiunea pe care el o are în cultura românească pentru propagarea valorilor ei fundamentale. Și cîte considerații de fină și adîncă psihologie nu întîlnim pe parcursul acestei cărți despre oamenii pe care i-a cunoscut altădată și îi reîntîlnește acum, ca și despre noii săi prieteni. Ca atare, această nouă carte, din păcate postumă, a lui Petru Comarnescu nu reprezintă doar o simplă suită de note de călătorie ; datorită ei străbatem nu numai un itinerar de cultură ci și unul sufletesc ; în paginile ei nu prind viață doar imaginile Romei, Parisului sau Veneției din anul 1966, ci se conturează eroul unui roman care, păsind în cel de-al șaselea deceniu al vieții sale, nu merge înainte cu superba nepăsare de sine și gestul nobil al risipitorului, ci se oprește și se autoanalizează.

O carte admirabilă, chiar și în naivitățile ei, o carte fermecătoare în imensa ei — de ce n-am spune ? — dezarmanta ei sinceritate. O carte pe care încheind-o, nu ne rămîne decît să așteptăm cît mai grabnica apariție a celor cinci mii de pagini ale **Jurnalului** său, care se anunță a fi opera capitală a vieții lui Petru Comarnescu.

Valeriu Râpeanu

LIMBA NOASTRĂ

Integrarea neologismelor

● PĂTRUNDEREA masivă a neologismelor poate modifica, așa cum am văzut, nu numai cantitativ și calitativ lexicul limbii culturii, ci și structura ei fonologică și gramaticală. Neologismul este un fapt de cultură, un model față de care se exercită un act de fidelitate **(culture loyalty) :** se încearcă a se introduce în limba care împrumută structurile limbii de origine.

Neologismele latino-romanice au adus, în limba română literară, tendințe — mai mult sau mai puțin realizate — de a se crea norme latino-romanice. Despre acestea am vorbit în unele din cronicile noastre precedente. Am atras atenția în special asupra dualității normelor limbii literare românești : unele aparțin ansamblului **(continuum)** limbii române, altele caracterizează numai neologismele culte. De la un nivel la celălalt circulația normelor nu este dificilă : neologismele, prin „adaptare", „decad", în schimb alternanțe „morfonologice" din fondul vechi al limbii se „ridică", aplicîndu-se și cuvintelor noi.

Despre această din urmă direcție a circulației normelor va fi vorba în cele ce urmează.

Invazia neologismelor latino-romanice, în urma contactelor cu romanitatea occidentală, diversificate în funcție de fiecare zonă de cultură (latine-italiene, în Transilvania, italiene-franceze, în Principate) au dus la împrumuturi și la adaptări lexicale cu consecințe fonetice și „morfonologice". În cursul acestui proces s-au introdus grupări vocalice și consonantice noi, s-au introdus chiar și sunete străine. Pornind de la lucrările acad. prof. Iorgu Iordan, se pot semnala diftongi precum **-uo-**, în **afectuos, respectuos,** grupuri consonantice precum **-kv- (locvace, acvatic), -nct- (punct), -ngv- (lingvist), -kt- (echinocțiu), -kst-, -ksp-, ksk-, (extraordinar, expropria, excursie),** vocale precum **ö (sofeur), ü (chiuvetă, cuirasă)** — de care dispune, astăzi, limba română cultă — printre cele mai evidente rezultate ale occidentalizării noastre romanice. (Nu trebuie însă uitat faptul că și Dimitrie Cantemir și chiar influența neo-greacă, anterior epocii occidentalizării romanice, „obișnuiseră" limba cultă cu o serie de hiaturi și grupuri consonantice : **e-a, i-a, i-o, -ks-** în **(f)teatru, ghenealoghiia, arhiatros** „medic șef". **diorthositor** „corector", **doxa, apódixis** „chitanță" etc.).

Dar, mai presus de toate, neologismele au pus problema adaptării lor la sistemul fonologic și morfologic al limbii române. Sanda Golopenția, **Fonetică și dialectologie** IV (1962), Alf Lombard, **La langue roumaine. Une présentation,** Paris 1974, pp. 307—323, valoroasa **Istoria limbii române literare,** București 1978, a profesorilor Ștefan Munteanu și Vasile D. Țîra, pp. 206—248, au relevat comportamentul „morfonologic" al unor neologisme latino-romanice.

Se descoperă, astfel, că elementele occidentale noi, integrîndu-se în limba română, au augmentat ponderea funcțională a unor alternanțe fonetice existente. Acesta este cazul alternanței **o∾u** (cf., în fondul vechi al limbii române, **negoț-neguța-negustător) :** împrumuturi și adaptări latino-romanice precum **agricol-agricultor-agricultură, articol-articula, colector-colectură, editor-editură, matricol(ă)-matricular, pericol-periculos, ridicol-ridiculiza** au dezvoltat posibilitatea ca **o** acc. și neacc. să alterneze, în familia cuvintelor noi, cu **u.** Tot astfel a fost posibilă și alternanța **u∾o,** în care primul termen, cel cu **-u-,** este, de obicei, vechi : **cărbune-carboniza, compune-componist(ic), confunda-inconfondibil, depune** (și în limba veche) — **deponent, dispune-disponibil, disponibilitate, suna-sonerie** (se observă ușor că termenul în **-o-** este mai recent). În sfîrșit, tot de aceeași origine este și alternanța **oa∾u** (există în fondul vechi al limbii **moare-mura, unsoare-unsuros) ;** formele în **-oa-** sînt, de obicei, neologisme adaptate. Iată cîteva exemple : **rigoare-riguros, savoare-savuros, vigoare-viguros** etc.

Încadrarea termenilor în fiecare dintre aceste alternanțe este în legătură cu istoria proprie neologismelor latino-romanice. Cele mai multe împrumuturi de origine latină-italiană (latinisme modelate, în română, după forma italienească) s-au integrat în clasa alternanței **o∾u :** este foarte probabil ca **agricol, articol, editor, matricol(ă), pericol, ridicol, spectacol** să își datoreze forma în **-o-** analogiei cu italiană ; formele în **-u-** provin mai ales din franceză **(agriculture, articuler, matriculer, ridiculiser, spectaculaire** etc.) sau sînt împrumuturi latinești (lat. **periculosus).** (Nu însă **amor-amoros,** amîndouă de origine italiană !).

Alternanța **u∾o** cuprinde, în schimb, altă serie de termeni : alături de **cărbune, depune, suna,** termeni latini din fondul vechi al limbii, și de neologisme adaptate prin calc **(compune, confunda),** apar neologisme latine și italiene-franceze **(componist(ic), deponent, disponibil, carboniza** etc.) care dezvoltă acest tip „morfonologic" (alternanța **u∾o** este reprezentantă, în fondul vechi al limbii, de serii precum **juca-joc-joacă).**

Și alternanța **oa∾u** se realizează prin neoolgisme adaptate : **rigoare, vigoare, savoare,** de origine franceză-italiană, sînt „românizate" (prin diftongarea lui **-o-** acc. : cf. it. **rigore, vigore,** fr. **saveur) ;** ele intră în opoziție cu neologismele provenite din fr. **rigoureux, savoureux, vigoureux** (integrate prin sufixul **-os,** dar păstrîndu-și vocala **-u-).**

Iată, în sfîrșit, și un caz de alternanță consonantică. După cum se știe, în fondul vechi al limbii, la unele substantive apare alternanța **z∾j : obraz-obraji, minzminji.** Și neologismele latino-romanice urmează aceeași normă : **francez, englez, burghez** au formele de plural, în limba vorbită, **franceji, engleji, burgheji,** dar, în limba cultă, aceste forme au devenit **francezi, englezi, burghezi** etc. Alternanța **z∾zi** (existentă în flexiunea românească) a luat locul alternanței **z∾j** în urma tendinței culte de a se „respecta" forma originară (it. **francese, borghese** etc.). Această substituire nu este altceva decît un caz de fidelitate culturală.

Examinînd asemenea fapte înțelegem complexitatea fenomenului de occidentalizare românică și consecințele lui „morfonologice". Datorită neologismelor, împrumutate în forme cît mai apropiate de original sau adaptate la structura limbii române, se promovează, mărindu-li-se ponderea în sistem, alternanțe vocalice și consonantice care devin caracteristice limbii culturii. Neologismele întăresc tipuri flexionare și derivative specifice. În acest mod apar în limba culturii norme din fondul vechi al limbii. Integrîndu-se, neologismele latino-romanice mențin, împrospătează și „înnobilează" norme autohtone românești.

Alexandru Niculescu

PREMII

■ La Casa Centrală a pionierilor și șoimilor patriei din Capitală a avut loc festivitatea de acordare a premiilor anuale ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor, pentru cele mai bune lucrări destinate copiilor în domeniul literaturii, creației muzicale, creației plastice și cinematografiei, pentru anul 1980.

În domeniul creației literare au fost acordate următoarele premii :

Proză : Marta Cozmin — „Croitorul de povești" ; **Grigore Băjenaru** — „Mărețul rege Burebista" ; **Ovidiu Zotta** — „Jucătorul de rezervă" ; **Rolf Bossert** — „Mi și Mo și Balthazar" (lb. germană).

Poezie : Ana Blandiana — „Întîmplări din grădina mea" ; **Tudor George** — „Dicționar de omonime și familii de cuvinte" ; **Tiberiu Utan** — „Trei legende române" ; **Laszlóffy Aladár** — „Joc de rouă" (lb. maghiară).

Dramaturgie : Eugenia Zaimu — „Bagheta fermecată" ; **Emanuel Enghel** — „Cinci băieți toți isteți".

Premiul special pentru literatură de informare : **Tudor Opriș** — „Uzina Flora".

În domeniul creației muzicale :

Muzică corală : „România" — muzica : **Teodor Caciora,** versuri : **Dimitrie Rachici ;** „Demni de măreția ta" — muzica : **Anton Dogaru,** versuri : **Nicușor Constantinescu ;** „Cîntec de excursie" — muzica și versurile : **Iovan Miclea ;** „Dulce vatră" — muzica : **Alexandru Velehorschi,** versuri : **Nicolae Dumbravă.**

Muzică ușoară : „Ei, copiii" — muzica : **Gelu Solomonescu,** versuri : **Ina Sterescu.**

În domeniul creației plastice : Ilustrații de reviste destinate pionierilor și șoimilor patriei — **Valentin Tănase** — ilustrație pentru revista „Cutezătorii" ; **Livia Rusz** — ilustrație pentru revista „Șoimii patriei" și „Napsugár".

Grafică (ilustrație de carte) : **Val Munteanu** — „Aventurile șahului", de Mihail Sadoveanu ; **Adriana Mihăilescu** — „Aleodor Împărat", de Petre Ispirescu ; **Helga Unipan** — „Din viața unui pierde-vară", de Joseph von Eichendorff ; **Toma Ion, Virgil Jansen** — „Atlas zoologic" (carte de informare științifică).

În domeniul creației cinematografice : „Călătorie în plantă" — scenariu : **Casandra Căruceru,** regia : **Liliana Petruțiu ;** „De-aș fi o zînă bună" — regia : **Tereza Bartha ;** „Copilul meu iubește caii" — regia : **Luiza Ciolac.**

Actualitatea literară

Studii critice

„AUTORUL acestor studii nu a năzuit niciodată să devină un critic literar și nu a dorit acesta pentru mai multe cuvinte, dar în primul rînd că nu a simțit nici un îndemn observînd mai îndeaproape activitatea altor critici" : cu această mănușă aruncată criticii intra de fapt în arenă, acum mai bine de un deceniu, Alexandru George, după ce, în afara unor splendide proze fanteziste și livrești, publicase un concis eseu critic consacrat lui Tudor Arghezi. Gestul de sfidare nu era întîmplător. Debutînd în jurul virstei de patruzeci de ani, așadar cu zece ani mai tirziu decît alți colegi ai săi de generație mai tineri totuși cu zece ani decît el, Alexandru George a fost scutit de dibuirile începutului și întîile lui studii din **Semne și repere** sînt la fel de mature ca acelea din recenta culegere **La sfirșitul lecturii**, sau ca studiul despre **Mateiu I. Caragiale** abia tipărit. O maturitate care i-a permis să privească, nu de sus, dar cu ochi neiluzionat, avatarurile și contradicțiile confraților și să le sancționeze fără menajamente. Dealtfel, această luciditate, as spune, radicală, ce poate fi luată citeodată drept mizantropie, și care imprimă aproape tuturor textelor o notă polemică, constituie prima și cea mai evidentă caracteristică a criticii lui Alexandru George : care, în pofida lipsei inițiale de entuziasm pentru spectacolul critic și de dorință de a participa la el, a devenit unul din criticii cei mai importanți de azi, chiar dacă nu totdeauna recunoscut la justa valoare. A doua însușire a criticii lui este o nobilă dignitate de atitudine (și, în literatură, orice atitudine se transformă într-un fapt de stil) care l-a oprit la tranzacții și incorectitudini. În sfirșit, critica lui se caracterizează prin alianța unei inteligențe precise, minuțioase, capabile a se aplica imediat la obiect, cu o informație întinsă și niciodată fastidioasă, căci este stăpînită deplin.

Orice cititor obiectiv se va convinge de interesul acestei critici parcurgînd cărțile de curînd apărute. Al treilea volum ce poartă titlul **La sfirșitul lecturii** cuprinde peste cincizeci de articole și de studii, tipărite în reviste, cele mai multe, între 1972 și 1980, și dispuse în culegere după un criteriu oarecum istoric, raportat la subiect. Majoritatea sînt contribuții admirabile de istorie literară, indiferent uneori de faptul că a pornit, ca de la un simplu pretext, de la apariția unor ediții sau studii de specialitate. Polemist incurabil, Alexandru George scrie ca să se delimiteze de alții, deși dintr-un spirit de contrazicere rareori gratuit. Afirmațiile lui, în răspăr adesea cu opinia curentă, au citeodată un aer paradoxal. Comentînd, de exemplu, posteritatea lui G. Călinescu, Alexandru George remarcă mai întîi că autorul **Vieții lui Eminescu** s-a bucurat de avantajul de a fi fost citit și de a fi exercitat o puternică influență într-o epocă în care E. Lovinescu și alți critici interbelici nu erau în circulație. Acest lucru i-a condus pe tinerii critici din zorii deceniului 7 la o particularitate (criticul o numește eroare) de optică și anume de a fi citit pe unii din contemporanii și chiar din înaintașii lui G. Călinescu **după** ce l-au citit pe G. Călinescu și cu ochii acestuia. A doua remarcă este că influența călinescianismului este azi în scădere, datorită impunerii unei orientări scientiste în critica tînără. Alexandru George scrie cu ireductibila lui francheță : „Prin aceeași răzbunare ironică a zeilor, critica literară românească se caracostizează pe zi ce trece...". Poți fi ori nu de acord cu diagnosticul, ești obligat să reflectezi. Ca și în cazul unei afirmații la fel de abrupte referitoare la acțiunea lui Maiorescu, învinuit că a preferat „să strivească" pe Aricescu, Mureșanu și Giorgio Brătianu în loc „să-și încerce forțele în ample studii împotriva unor Heliade, Kogălniceanu sau chiar Gherea, cum a făcut în cazul lui Bărnuțiu" : „Critica lui Maiorescu nu poate fi înțeleasă ca un instrument sau ca o etapă în procesul de înțelegere a epocii, ci doar ca un punct de vedere extraneu și «personal», ca să nu zicem «prea original». Viziunea generală este și la Maiorescu, ca și la Caragiale, de o scandaloasă partialitate". Astfel de puncte de vedere extranee și personale, ca să nu zicem prea originale, întîlnim și altă dată în critica lui Alexandru George și e regretabil că ele, în loc să fie discutate și eventual respinse, au prilejuit atacuri violente împotriva autorului, ca acelea stîrnite de studiul asupra romanelor lui G. Călinescu. Modul de a gîndi al lui Alexandru George, ca și postura lui de etern franctiror, au trezit mereu supărarea spiritului primar agresiv, cum l-a numit Marin Preda.

CU TOTUL remarcabil, de o maximă claritate a demonstrației, este și studiul despre **Mateiu I. Caragiale**, conceput ca o interpretare a omului și, în același timp, ca o biografie a operei. „Prin caracterul lui de ficțiune memorialistică, scrisul lui Mateiu Caragiale impune o apropiere, o raportare a operei la persoana autorului, dar acest lucru poate fi în bună măsură înșelător", ne previne criticul. Și adaugă despre autorul **Crailor** : „El trăiește astfel ca un personaj al literaturii sale, dar și ca un martor și garant al universului imaginar pe care a vrut să-l edifice". Aici apare o deosebire liminară de monografia, de acum patru ani, a lui Ovidiu Cotruș, care excludea („se pare programatic") biografia din discuție. Chiar dacă amestecul acestor planuri — operă și biografie — mi se pare principial suspect, trebuie să recunosc că Alexandru George procedează cu circumspecție și fără să se lase indus în eroare de umbrele pe care, inevitabil, viața scriitorului le aruncă asupra literaturii lui sau invers.

Portretul biografic, beneficiind de o informație abia în ultimii ani devenită accesibilă, este subtil și convingător. Nu voi stărui decît asupra citorva puncte. Analizînd stilul de viață matein, criticul notează două componente opuse : o imaginație prea bogată și un spirit realist foarte accentuat. Dacă, pe cea dintîi, Alexandru George o găsea la majoritatea comentatorilor anteriori, cea de a doua reprezintă o idee originală. Îndeobște considerat un ins cu capul în nori, un snob ambițios și cu suflet de parvenit, Mateiu Caragiale îi apare nouluí său exeget animat de impulsuri întrucitva deosebite. Observînd cu atenție mediul aristocratic spre care năzuia (și care l-a acceptat fără dificultăți, neobligîndu-l la toată complicata strategie clasică a arivismului), autorul lui **Remember** și-a dat seama de lipsa de stil a aristocrației noastre, și a căutat să promoveze el însuși un anumit stil. Artist, cu o psihologie atipică, la fel cu aceea a eroilor săi, Mateiu și-a inventat o formulă de viață aristocratică și a ajuns să creadă el însuși în adevărul ei. Pînă la ce punct ? Alexandru George relevă unele reflecții ale scriitorului care-i probează luciditatea. Dar, ca și în cazul altora, și mă gîndesc la Malraux, cine va desface vreodată nodul acesta inextricabil de mitomanie și calcul rece, de legendă și adevăr ? „În biografia unui individ intră ca fapte reale și iluziile lui", spune Croce într-o pagină a **Esteticii**. Trecînd printr-o sită fină toate documentele, Alexandru George modifică substanțial masca unui Mateiu snob teapăn și nesuferit, purtată din singura dorință de a contrazice lăbărțarea populară a tatălui, și neajungînd niciodată să se confunde cu abuzul. Din contra, crede criticul de azi (care scrie, de exemplu, pagina de mare delicatețe despre căsătoria lui Mateiu cu Marica Sion, cu douăzeci și cinci de ani mai în virstă decît el, și prilejuind atitea malitii altor comentatori), la bătrînețe, Mateiu era un om afabil, deși rezervat, și răceala era ca o crustă de gheață ce se topea uneori, dînd la iveală un personaj nou și necunoscut.

Ar fi și alte lucruri de relevat în acest portret, dar mă văd silit de lipsa spațiului să le părăsesc, ca să mă pot ocupa și de analiza operei. Nu în întregul ei, ci tot în citeva puncte esențiale. E vorba de **Crații de Curtea-Veche**. Alexandru George înlătură, fără ezitare, interpretarea clasică a **Crailor** ca roman realist obiectiv **manqué** : el are dreptate să spună că, îndefinitiv, majoritatea comentatorilor de dinainte de război așa l-au considerat, chiar dacă n-au afirmat-o fățiș. Prestigiul cunoscutei teze estetice a lui E. Lovinescu era mult mai mare în epocă decît ne putem închipui noi astăzi și **Crații** au fost citiți prin prizma ei, care era inadecvată. Dar Alexandru George respinge la fel de categoric și interpretarea lui Ovidiu Cotruș (care împinge la ultimele consecințe unele sugestii existente în exegeza lui Mateiu), conform căreia **Crații** e un roman de viziune mitopoetică, al cărui singur personaj real este povestitorul, înconjurat de o lume de proiecții și de fantasme subiective. Eroarea acestei din urmă păreri i se pare a proveni din neglijarea unui aspect realist, de observare minuțioasă a realității, în roman, și pe care își rezervă plăcerea să-l semnaleze în continuare.

Chestiunea facturii prozei lui Mateiu e însă departe de a fi rezolvată prin aceste corectări și, deși Alexandru George îi consacră citeva zeci de pagini, revenind asupra ei de mai multe ori, ele mărturisesc că a rămas nesatisfăcut de solutia lui. E adevărat că „voita dizlocare a narațiunii, din agresiunea față de stilul clasic narativ", este un element ce trebuie luat în seamă. Dar care este acea „altă formă epică" impusă de prozator nu mai înțeleg bine. Alexandru George o raportează la Proust, la stilul evocării subiective de acolo, ba chiar și la „arbitrarietatea" (eu aș zice aleatoriul) noului roman. Însă „definiția" lui sună așa : „O atare tiranie a trecutului face ca scrisul lui Mateiu Caragiale să se definească mai curînd ca o mare «trîmbă» lirică, a cărei alcătuire nu-și propune să țină seama de linearitatea, logica și «platitudinea» stilului realist". Putem nota imediat că Alexandru George e mult mai aproape de Ovidiu Cotruș decît crede : căci dacă romanul este „fundamental liric", cum afirmă mai jos, sau confesiv, cum spune altundeva, ce importanță mai are existența unui număr oarecare de elemente de observație a realității? Îi dau dreptate, pe de altă parte, criticului să susțină că nu este nimic în **Crații** din psihologismul și autoscopicul prozei deceniului 4 (Holban, Eliade și ceilalți). Roman liric, nu de analiză. Ceea ce decurge din toate acestea este aparentul paradox că un roman care nu e obiectiv realist în sensul tradițional, nu e nici subiectiv și psihologic în sensul mai nou. Iar faptul de a constata dubla natură a imaginației lui Mateiu — suflet liric și observator precis al lumii — nu ne ajută prea mult, căci eu cred că (și aici mă deosebesc de Alexandru George) romanul nu e cituși de puțin liric, deși a încetat să fie rodul observației clasice sau al psihologismului modern.

Cînd am comentat monografia lui Cotruș, mi s-a părut satisfăcătoare teza lui. Dar azi, recitind romanul în vederea unui studiu la care lucrez, am mari îndoieli de valabilitatea ei, deși era mai netă decît este cea a lui Alexandru George. Dificultatea la aceasta din urmă se naște din refuzul de a accepta, alături de formula obiectivă și de cea proustiană (pe care eu le consider în egală măsură realiste : nu pur și simplu în sensul existenței unor elemente realiste, ci în sensul strategiei globale, care vizează plauzibilul, verosimilul, chiar dacă prin mijloace absolut deosebite), o formulă de roman în care verosimilitatea realistă (de ordinul faptelor sau al psihologiei) nu mai joacă nici un rol. Am descris în **Arca lui Noe** această formulă (numind-o corintică) și nu am cum să revin asupra ei aici. Ca și **Cimitirul Buna Vestire**, **Crații** lui Mateiu e un roman care rupe cu dubla tradiție realistă a prozei noastre. Inutil a ne întreba dacă astfel de cărți sînt sau nu **romane** (..o carte greu de clasificat", scrie Alexandru George), cîtă vreme nu avem o definiție acceptabilă a romanului. În ce mă privește, nu numai că le consider romane, ca și **Ion** de Rebreanu sau **Ioana** de Holban, dar sînt convins că formula lor e mai modernă și mai plină de perspective decît a acelora. Alexandru George vorbește și el de modernitatea **Crailor**, deși dintr-un alt unghi de vedere, lăsînd mereu impresia că lirismul e la originea ei.

Prea lunga discuție asupra unei chestiuni esențiale nu-mi permite să relev atitea și atitea considerații originale și temeinice din studiul lui Alexandru George, care va genera cu siguranță dispute interesante în critică, și va constitui de aici înainte un reper de neocolit în exegeza mateină.

Nicolae Manolescu

Alexandru George, **La sfîrșitul lecturii**, III, Cartea Românească, 1980. **Mateiu I. Caragiale**, Minerva, 1981.

Ion Patriciu:
„Pietrele veacului"
(Editura Eminescu)

● ESTE foarte greu de spus ce trebuie urmărit mai întîi : modul în care un autor ne ajută să-l descifrăm sau plăcerea cu care el însuși ni se adresează. În **Pietrele veacului** sentimentul acesta este mai puternic decît orice. Este bucuria rostirii lirice, proaspătă, activă, cu o naivă veșnic disponibilă sete de cheltuire. Sîntem ispitiți să credem că Ion Patriciu, fără îndoială deajuns de matur ca să cultive sincer confesiunea drept principală formă de adresare, solicită cititorului un ecou sau, în aceeași ordine de idei, o comuniune. Forța de simbolizare este directă, fără complicații lirice, vizibilă cu ochiul liber : „Cînd / aburul din brazda muiată-n călimară, / se înalță pe suflet, / din cîmpul torturat, / o aripă din mine, / de-atîta primăvară, / spre verde ars de ape, / cu mieii — / a plecat".

Încorporată în simbolul consonanței cu vîrstele vieții și ale naturii, cu vîrstele țării deci, dîndu-i relief, aflăm logodna celor mai mari elemente. Poetul nu este decît detaliul receptor ; restul este de departe mai important. Căci acest rest, bine cîntărit, judicios calculat, aburul din brazdă, cîmpul tatuat, verdele ars de ape, mieii, ș.a.m.d. contează artistic. El alcătuiește fundalul și tot el amplifică pînă la stele ceea ce pana muiată-n călimară știe și vrea să cînte.

Într-o asemenea viziune actul confesiv are o imensă umilitate deși, aparent, ocupă prim-planul expresiei. Poetul, pe o curbă ascunsă, tăinuită ca o prețioasă descoperire, pleacă de la sine ca să aducă în lumină, în curentul firesc al emoției, mai mult din capitala avuție ce se numește elocință. Doar că, spre meritul său, retorica se lasă resorbită prin concentrare : „Îmi reazăm fruntea de ginduri / și de lumea de fluturi. / Condamn la pedeapsă / cuvintele, / asediate cetăți, / încercuitele, / prăfuitele / învinsele" **(Bat clopotele)**. Bineînțeles privim cu simpatie și prețuire sentimentul ce susține asediul proclamat. Fapt este că deși abundă în volum exclamațiile, autorul este un iubitor de discreție, un timid, iar momentele lui de rezonanță nu ne însală. Apelul făcut să ne „îmbrăcăm sufletul", să „respirăm cu înțelepciune", să „nu ne fure norii cei înalți" îl exprimă pe de-a-ntregul.

Să notăm și oarecari aplatizări ale discursului liric, convenționale mimări de elan vital. Poeme ca **La ora**, în spațiul cărora furnicile au mandat să-și declare productivitatea, iar floarea de măr (vezi **Țara de pace)** excelența metaforică, lasă bunele intenții suspendate într-un spațiu alb.

Nu este simplu să trecem și peste alte fațete ale experienței întreprinse cu neștirbită bunăvoință de autorul volumului în discuție. Să ne mulțumim să notăm, odată mai mult, unitatea de ton, sinceritatea cu care vine în întîmpinarea intensității emoționale.

În orice caz, adeseori, stilul confesiv împrumută **Pietrelor veacului** freamătul dorit. Un freamăt care se încheagă din mișcarea vieții în mers. Și, cu adevărat consubstanțial gîndirii poetice folosite, o puritate de sunet, o sensibilitate egal de dăruite. Va fi, poate, la mijloc meritul scriitorului... Nu în ultimul rînd și al singurei lui întoarceri spre copilărie, spre Edenul imaginar cînd mobilitatea, fixează inocența, iar memoria nu a ajuns să fie istorică, ci croită pe măsura reacțiilor spontane, desenează cu creta tot ce n-a apucat să fie corupt de ficțiune sau deformat de cunoaștere : „Și-ntr-un tîrziu — visam, / oficiam / și fumul jocului pe care îl ardeam, / se înalța, acolo sus, / departe — / unde nu se poate ajunge niciodată, / decît cu inima copilului **(Ca doi copii)**. La al patrulea său volum de versuri (dacă nu mă înșel) Ion Patriciu are posibilitatea să se autodepășească. Eul lui poetic, provocat de real, primind provocarea ca o invitație la deschidere și înnoire, își caută încă un contur memorabil.

Henri Zalis

Colocviile de critică ale revistei „Transilvania"

● Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor și al forurilor de partid, la Sibiu s-au desfășurat între 2—4 aprilie 1981 lucrările celei de a V-a ediții a Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania", cu tema : „Lectura clasicilor și teoria modernă a textului". O parte din analize au avut ca obiect de aplicație opera lui Octavian Goga. Au partipicat 50 de istorici, critici și istorici literari din întreaga țară.

Iată titlurile cîtorva dintre comunicările de anul acesta avînd caracter teoretic și aplicativ : **Radu Toma** — „„Dimineața" („Poezii" — 1905) o lectură pragmatică» ; **Dolores Toma** — „În spațiul poeziei"; **Dan C. Mihăilescu** — „Rostul poetic al unei conjuncții : dacă") ; **Victor Ivanovici** — „Teoriile moderne asupra textului și lectura clasicilor" ; **Marian Papahagi** — „Critica hermeneutică : interpretarea ca explicare și înțelegerea ca expresie"; **Mircea Curticeanu** — „O. Goga și Universitatea din Cluj".

Lucrările au fost conduse de **Romul Munteanu.**

Prezențe lirice

CU noul său volum[1]) de versuri, Marin Mincu trece de la primordial la real, de la o poezie insuflețită de abstracte viziuni „stihiale" în linia liricii mai vechi a lui George Alboiu și Ioan Alexandru la una pentru care livrescul reprezintă, în mod paradoxal, o cale de percepție directă și proaspătă („La venetia a-e-r-u-l / e vînăt de frumusețe / ca un cadavru / pe cartoline culorile / se decolorează cum / le atingi cu privirea / printre stîlpii de aer / cresc flori mandolinate / culese de turiștii / mai triști cu fiecare / dimineață cînd ceața / se retrage în fresce / îmbolnăvindu-le"). Formula personalității lui literare, închegată definitoriu în ultimii ani, include cărturărismul ca element principal. În virtutea acestuia au dispărut din critica lui Marin Mincu, niciodată lipsită de mari intuiții dar confuză, exaltată și țanțoșă, afirmațiile rebarbativ neguroase și atitudinile marțiale, iar în poezia lui s-a produs, iată, o veritabilă metamorfoză : scriitorul nu se mai desemnează ca un „inspirat", ci ca un constructor de poeme. Ample (în **Pradă realului** sînt de fapt numai șase mari poeme — **Artistul, Tînăr la Veneția, Fals tratat despre miel, Vînătorii de berze, Plajă, Întîmplări la Pompei** și **O primă impresie despre Poem**), fructificînd fără complexe și fără ostentație cunoașterea marilor experiențe ale poeziei moderne, de la Valéry la T.S. Eliot și Ezra Pound, îndrăznețe prin folosirea combinată a unor procedee la noi abia de curînd încetățenite și a sugestiilor provenite dintr-o reevaluare a motivelor și temelor folclorului autohton, construcțiile sale lirice se înscriu, oarecum neașteptat, printre experiențele poetice remarcabile ale momentului. Oarecum neașteptat deoarece nu latura inovatoare fusese dominantă în poezia de pînă acum a lui Marin Mincu ; și în acest sens trebuie precizat că titlul cărții lui se referă la realitatea textului : căruia poetul i se livrează, căruia i se lasă, conștient, „pradă". El **scrie** astfel ingenioase viziuni plastice („o privire văzută de departe / arată ca un scaun sinucis / invaginat în peisaj / după niște stînci") și folosește ca inserții citate culturale : „messieurs et mesdames / venise va disparitre / signore e signori / guardate per l'ultima volta / venezia (s-a stins viața / falnicei veneții n-auzi / cîntări nu vezi / lumini de baluri pe scări / de marmură) Artistul / Tînăr se smulge crispat / de lîngă santa lucia urcă / arcul înalt al podului / așteptînd semnul amiezii". Altădată, ca în **Vînătorii de berze** (poem dedicat lui Marin Preda), el resuscită în chip original un motiv folcloric și îl preface în factor de avansare a poemului către tema reală : confruntarea dintre două tipuri de civilizație. Întreprinsă cu alte mijloace, valorificarea unor vechi simboluri este evidentă și în **Fals tratat despre miel** : „cine e mielul se-ntreabă / ciinii sau lupii / de ce să fie el / mai breaz decît alții / cine-i dă doamne acest drept / de ce se rupe el de ceilalți / și o ia razna de unul singur / de alergăm cu limba / d-un cot prin coclauri / ca să-l readucem în țarc / el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzlețească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se întîmple tot felul de lucruri". Riscul acestei noi înfățișări a poeziei lui Marin Mincu este o anume prețiozitate (vădită în **O primă impresie despre Poem**).

ÎN **Amintiri din cetatea nimănui**[2]) George Arion nu-și continuă aproape deloc volumul de debut (**Copiii lăsați singuri**, 1979), deși se pare că ambele culegeri conțin versuri scrise în aceeași perioadă de timp — aproximativ începutul deceniului trecut. Cunoscut și ca publicist și comentator literar, de regulă prompt și exact în intervenții dar și cu opinii uneori de o natură cu totul discutabilă, autor și al unor incitante interviuri strînse parțial într-un volum de mare interes documentar (**Interviuri**, 1979), George Arion este un poet înzestrat, capabil de mari surprize, aflat deocamdată în căutarea unei modalități lirice absorbante și reprezentative. Prima lui carte era de altfel o imagine a însăși disponibilității, cele mai variate formule și stiluri fiind alternate cu egală fervoare, într-o tinerească pornire de exersare a sensibilității pe claviaturile cele mai diverse. Doar ultimul ciclu al volumului (**Fluturi în bibliotecă**), fantezist și sentimental, cu o notă juvenil melancolică („Haide, nu mai fi posomorită / Tinerețea mea fără de vină. / Uite, vîntul a-nceput să bată / Teii pînă la pămînt se-nchină. // Pulberile au pornit în ceruri / Nunta lor frumoasă și nebună / Iară fluturii se urcă-n slavă / Cineva porunci ca să le spună. // Lasă, tinerețea mea curată, / Greul trece tot așa cum vine. / Poate altădată-n altă viață / O să fie și de noi mai bine"), avea o certă unitate de ton liric. În schimb, **Cetatea nimănui** este o carte atît de unitară încît pare a fi de fapt compusă dintr-un singur poem, divizat din simple rațiuni formale; se deschide cu un fel de „prefață" în proză (**Traversarea**), menită să-i precizeze dimensiunea fantastică. Imaginația poetului se fixează asupra unui spațiu enigmatic și fastuos, de proiecție utopică : o lume crepusculară, de factura celei evocate de A.E. Baconsky în povestirile din **Echinoxul nebunilor**, etern miraj și deopotrivă transpoziție a unei subiectivități neliniștite, un teritoriu al speranțelor și totodată al pierzaniei. Cetatea nimănui este o construcție simbolică și compensatorie, metafora dezvoltată a unei existențe desfășurate în gol și așteptare, în teamă și suspiciune : „Deasupra orașului, o ureche imensă / Ascultă zi și noapte. / Chiar șoaptele din casă le aude / Și oamenii îngropați între mobile / Tăcuți privesc prin ferestre / Cum se rotesc păsări / Deasupra lacurilor. / Dar uneori, cînd pe străzi miroase / A lanuri coapte / Se-adună cu toții în piață / Și cîntă cu-atîta bucurie / Încît ochii li se umezesc / De lacrimi. / Pornesc apoi spre cîmpurile / Unde spicele se clatină / În bătaia aripilor de fluturi / Și bolborosesc la nesfîrșit orice / Pînă cînd văd / Cum urechea coboară din văzduh / Tot mai aproape". Peisajul este calcinat ca după un cataclism atomic, veștile rare și de neînțeles, „un zid murdar de piatră" împiedică pe locuitori să plece din orașul blestemat, furtuni de nisip se abat din senin, un turn al pedepselor veghează o existență perpetuu amenințată. Esențializat, lipsit de ornamente, limbajul poetic se înflăcărează în austere viziuni de tip expresionist: „Din adăpost, cîmpia se vede necuprinsă / Cu mormane de cenușă viscolită / Zi și noapte de vînturi. / Mii de păsări bolnave / Se tîrăsc prin praf. / Pomi piperniciți, biete schelete / De cărbune trosnesc / Și se fărîmă, iar pulberea lor / Țiuie în văzduh". Însă **Cetatea nimănui** este o experiență irepetabilă : dedicîndu-i-se orgolios și în exclusivitate, poetul epuizează de fapt o formulă.

FLUENTĂ, melodioasă, mereu senină, poezia lui Paul Balahur este aproape fără evoluție. Autorul este captivul unei mari, neobișnuite îndemînări de a versifica : o captivitate acceptată și în care s-a instalat de la primul său volum (**Anotimpul corăbiilor**, 1974), rămînînd și în cele care i-au urmat același (**Făt-Frumos din grai**, 1976; **Nopțile de zburător**, 1977). Sugerînd, prin titlu, o apropiere formală de moderna lirică a desuetudinii ironice, noua lui carte[3]) îl reprezintă cu fidelitate în cele mai caracteristice trăsături. În ciuda unor artificii mai mult grațioase decît surprinzătoare (volumul începe cu un **Avan Poem**) și a unor accente persiflante („Totuși, fiindcă-mi fac biografia, / Consemnați, vă rog, că eram / Mai înainte de a mă naște / Cascador pentru îngeri — // Să mă ponteze sfinxul de piatră / Și pentru viețile peste program"), adevărata lui natură este una „artistă", deopotrivă rafinată și naivă, artizanal subtilă și simplă cu eleganță. Paul Balahur este un devotat al rostirii poetice frumoase și alese ce-și găsește îndreptățirea în virtuozitate și fantezism disciplinat prin eliminarea riguroasă a ornamentelor. Poezia lui se impune prin stilizare și cult al nuanței imperceptibile ; o cunoaștere probabil adîncă a formelor celor mai prestigioase din lirica românească este pretutindeni evidentă, ca și opțiunea pentru dezvoltarea lor într-un regim personal de sensibilitate la virtuțile cuvîntului îndelung șlefuit pentru a se obține reflexe și efecte nu atît neașteptate sau neobișnuite cît ingenioase : „Dacă vrei să nu mai jindui / După semne care nu-s, / Trage-mi vulturii de sus / De aripă plumbuindu-i... // Nu lăsa să mă orbească / Zările trezite-n muguri, / Pune-mi peste simțuri ruguri — , Purpura împărătească... / Pe din somn, Marile Urse / Pun capcane, mută curse / Și-ntind mina ca să rupă / Creanga fructului oprit — // **Dinainte văd ca după, / Ochii mi s-au înfinit**". Întreg poemul este în fond construit pentru a se ajunge la surpriza verbală din versurile finale. Mai mult decît un „baladist" (**Nopțile de zburător** era un volum de „balade"), Paul Balahur este un poet al plasticizărilor supravegheate.

UN poet absolut remarcabil este Cristian Simionescu : lirism dens, compact, de esență oraculară, bogat în implicații filosofice. A debutat în 1970 cu un volum (**Tabú**) ce începea cu acest poem memorabil : „În reci ateliere atroce este frigul / pe trupul tînăr, chiar și pe cel orgolios. / Candid pare orice acolo și nu devine / fără a muri : moartea e din memorie, / geamănă mie, căci altfel cum m-ar urmări ? / Și ceara ei în minte o supun la cazne / cu o putere pe care o am și devine extenuare, / surpîndu-mi crengile ce țin / alt trup ce mă va tîrî". Fastuoasă nu prin podoabe ci prin deschiderea spre un spațiu al reflexivității ce nu sacrifică percepția senzuală a concretului, poezia lui Cristian Simionescu trăiește definitoriu prin dublul impuls către concentrarea epigramatică și luxurianța ceremonioasă a limbajului : „Iluminarea ochiului mă sustrage din reci gînduri : / orice hotar ar fi ca moartea"; „Candoarea celor care dorm / e-un exercițiu pentr-un lapsus enorm"; „Ce-i plîngere se ascunde, noi nu plîngem / ci lamentăm acolo unde răul devine-o floare / presimțitoare de dureri, dar nu îndurerată"; „Un corb îmi pare fraged / pe lîngă acel corb al imaginației ce întinzînd aripi / zidul pulberii îl dă și tăcerii ce fumegă"; „Sarcastic bate ora, / sunetele cad pe trepte, moi ca blănurile" ; „prețu-i mai mare decît fapta / fapta nu cere preț dac-o ajungi" etc. După zece ani Cristian Simionescu își tipărește o a doua carte[4]) în care se remarcă o extindere considerabilă a dimensiunii spirituale concomitent cu o amplificare a vocilor poemului : „Și dintr-un ram extrem de înalt, / din frunziș aerian, ea apare lucînd precum paharul de absint / dezvăluind Figura-i cea fără de măsură. / Privește-o prin acel ochi ascuns, / urmărind în taină cum din trup crește un alt trup. / Nu se mai aud vorbele, ci pulberea vorbelor, preafină. / Treptele încet cu piciorul atinge-le, / pasul poate fi mințit de treapta ce urmează / în acea zonă a muzicii : ignoranță fără de propria-i grandoare. / O limbă inedită se vorbește aici, extenuînd urechea / deprinsă-n clevetirea aromitoarelor partere, / în acel ținut al Fizicii aeriene, urechea-i surdă. / E un ținut unde al vestmîntului prinos dispare, — / de acolo, ea, muzica, face semnele devoțiunii" (**Ținutul muzicii**). Elementele livrești, cele mai multe de factură mitologică, sînt frecvente ; totodată, s-a petrecut și o deplasare a limbajului către zonele umil prozaice și familiare, dar temele au rămas aceleași : „Te mai doare cîte ceva. Iei hapuri, mai merge. / Visezi urît. Ce faci, bătrîne, cu sistemul nervos? / Ei, mai iei un rachiu, un vin. / Mai cade inima pe gînduri, iei un rachiu, un vin, mai trece. // Te mai hulește cineva, mai rabzi pizmuiala, / lumea-i anevoioasă. Te iei cu lumea, mai trece ! // Îți face găgăuță, hlizindu-se, / un semn barbar, te scălîmbă, / ei, lumea, se purifică încă. Mai uiți, mai trece. // Îți mai pune cîte unul piedică / se mai joacă omul, nu-i viață doar / pentru mihnire și silă. Mai trece // Eu însumi am văzut un tip — / dar ce tip ! mincase vita cu tot cu făt. // Rușinat peste poate, i-am spus : / «Ce faci bătrîne, ce faci cu gîndirea, te lasă ? / Mai iei un vin, mai iei hapuri, / mai iei bunsimț, mai trece.» // Dar vine cineva odată, și-ți pune laba pe dinți, / te calcă pe ficat și nici nu spune măcar : / pardon și scuze. Ei bine, asta nu trece !". Aparent imprecise, această proiecție a fricii de moarte într-o materie aproape degradată vădește de fapt un energic efort de înnoire a poeziei. Iată, acum, aceeași temă tratată în stilul înalt : „**Eu nu vorbesc de mine, dar eu sînt cel care spun** : / «Orgoliul ființei de a muri nu-i singur. / Moartea mătăsii este și ea o moarte. A pietrei, a crengilor. / Se va spune : aici a murit o marmură, aici a murit / o picătură de pulbere. / Prea mult am măsurat ființa care se topește. / ceara făpturii ei ; sînt lucruri ce mor fără s-o știe — / o dispariție mai tragică nu poate fi. Un foc / încălzindu-se la propria flacără, vindecat de vanitate. / Spălat de vanitate. Muzica hrănindu-se cu propria-i grandoare : / un hotar la care ființa tinde s-ajungă, ea bate la această poartă / cu fidelitate. Ființa acestei utopii să-i fie fidelă.»" Substanțială și autentică, poezia lui Cristian Simionescu este o adevărată revelație.

Mircea Iorgulescu

[1]) Marin Mincu, **Pradă realului**, Editura Cartea Românească.

[2]) George Arion, **Amintiri din cetatea nimănui**, Editura Cartea Românească.

[3]) Paul Balahur, **Călătoria cu dirijabilul**, Editura Junimea.

[4]) Cristian Simionescu, **Vicleniile oceanului**, Editura Cartea Românească.

Premiile de poezie ale Centrului Universitar București

■ La concursul organizat în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", la nivelul Centrului Universitar București, juriul (format din : prof. univ. dr. Dimitrie Păcurariu, prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, prof. univ. dr. Pompiliu Marcea, prof. univ. dr. Horia Deleanu, prof. univ. dr. Ovid Crohmălniceanu, lector univ. dr. Nicolae Manolescu, criticul literar dr. Henry Zalis) a acordat următoarele premii pentru poezie :

— Premiul I : **Lia Miclescu**, de la Universitatea din București, pentru poezia „Vis".

— Premiul II : **George Ion Ionescu**, de la Institutul Politehnic București, pentru poezia „Din Ardeal".

— Premiul III : **Gheorghe Popescu Ger**, din Cenaclul „Geometria pasiunii" (I.P.B.) pentru poezia „Balada cuvîntului românesc" și **Aurelian Dumitrescu**, de la Biblioteca Centrală Universitară, pentru poezia „Partidului".

O mitologie personală

MIRCEA IVĂNESCU (n. 26. III. 1931, București) este poetul eminamente devotat ideii de literatură și existenței literare, pe deplin absorbit de un spațiu interior fragil și totodată foarte rezistent, ocrotitor adăpost pe care singur l-a construit, singur îl locuiește simțindu-se în el și rău și bine, și așezat și apărat, și copleșit pînă la sufocare și infinit liber, și hăituit și de minune în largul său.

Despre puțini scriitori se poate spune, ca despre Mircea Ivănescu, omul fără vîrstă, marcat de viață și „consumat" încă din prima tinerețe, necrezut de pur și de proaspăt la anii maturității sale de nealterat adolescent, pătimaș al cărților și sastisit de ele ca orice pătimaș autentic, de un rafinament (cărturăresc) aproape ireal și totuși ins terestru, palpabil, cufundat în treburi și îngrijorări cotidiene, cu eternitatea în față și totuși purtat prin lume de o eternă grabă, abulic și alarmant de atent, uitînd totul și ținînd minte exact ce trebuie, vorbind numai despre sine și totuși emoționant de permeabil și de comunicativ, total dezarmat și bine înarmat, din fericire, în felul său, despre puțini se poate spune, ca despre el, că au instituit o existență proprie, un univers literar autonom și neasemănător, dotat cu tot ce-i este de trebuință în ordinea concretului și deopotrivă în cea înaltă, a spiritului.

Poezia sa este o lume născută din mersul natural al unei fraze, al unei singure fraze, monotone și nesfîrșite, în care și-a țesut (parcă) fără efort viața și obsesiile, o teribilă confesiune și la fel de teribile pudori, singurătatea și spaima de singurătate, tot ce e nelinistitor vulnerabil și tot ce e profund vital în făptura-i, cu adevărat nepereche.

Expunîndu-se pe sine și numai pe sine, într-un fel caracteristic doar modestilor și doar vanitoșilor (oarecum insuportabili), Mircea Ivănescu izbutește (cum și în ce fel oare ?) să implice pe recele cititor martor al bizarei sale aventuri, încet și pe nesimțite, și cît de neîncrezător, cît de prudent în al său spirit de cumpătare, să îl implice în ceva ce, iată, îl privește. Greu explicabil și cît de lămurit. Pentru că poezia există, vom spune că există și astfel de inexplicabile împrejurări sugerînd pe încetul sau deodată ceva firesc. Nefirescul care devine firesc, la atîtea definiții ale poeziei, să mai adăugăm una.

Poemele lui Mircea Ivănescu au ca veritabil personaj singurătatea, dorită și temută în același timp, cristalizată la un mod fastuos (prin aglomerarea însă de elemente comune) ca mediu de existență și surprinsă deopotrivă în aspectul ei neliniștitor, de irealitate și coșmar modern.

De cercul strîns al singurătății, fixat sub o presiune a concretului greu suportabilă, poezia se apără într-un singur mod, constituindu-și un spațiu-carapace, printr-o emisie neîncetată de cuvinte și prin puternica lor atmosferizare. La bufetul **termita** și oriunde în altă parte, cuvintele reprezintă un blindaj în solitudine, dar și împotriva ei. Asupra sentimentului apăsător, emisia monotonă de cuvinte acționează, aș zice, în felul unui descîntec. Dar al unuia profund laic, lipsit de iluzii, neîncrezător în eficacitatea sa magică, izbăvitoare.

Despre mulți autori se spune că, fiind ireductibili „originali", scriu numai lucruri care îi exprimă, purtînd pecetea inconfundabilă a trăirilor și a vocii lor : cel mai frecvent **se spune** numai. Nu-l văd pe Mircea Ivănescu scriind un singur vers, un capăt de vers care ar putea fi și altfel scris, nimic ce nu i-ar aparține în exclusivitate.

Nici o contaminare, de nici un fel, la acest incurabil contaminat de literatură, fiindînd în casa culturii parcă dinainte de a se fi născut și fără putința de a mai fi vreodată și în altă parte decît în ea. Și poate că tocmai acestei intime, dureroase fericite osmoze îi datorăm (în chip aparent paradoxal) zguduitoarea, ascetica singularizare a poeziei sale.

Vorbim prea puțin despre literații noștri exemplari. Mircea Ivănescu și-a înscris de mult numele printre ei. „Demiurgia literară a lui M. Ivănescu", zice I. Negoițescu. Luați de valul unor preocupări efemere, ni se întîmplă să uităm ce vrea să spună această bine cumpănită vorbă.

M. Ivănescu este autorul unei mitologii personale, un creator de stil în poezia românească, un creator de sintaxă poetică, un extraordinar poet, care, ca puțini alții, și-a construit un destin literar, zidindu-se pe sine la temelia lui.

Ar fi multe de spus, de pildă despre eseistica de înaltă ținută, nepublicată în volum, despre inegalata sa operă de tălmăcitor în românește a lui Scott Fitzgerald, W. Faulkner, James Joyce, dar e prea deajuns și atît pentru a-l omagia la o aniversare. Cu o emoție fraternă și cu adînc respect.

Lucian Raicu

Proza

A venit Circul să ne vadă

S-A DAT puțină atenție ultimului volum al lui Ovidiu Genaru **Iluzia cea mare** apărut acum un an, un roman de moravuri cu indiscutabile calități, atestînd vocația de prozator a poetului. Realismul observației sociale și psihologice, atenția îndreptată spre motivațiile tipologice ale personajelor, relevarea cadrului istoric al conflictelor familiale, desfășurarea răbdătoare a intrigii, îl plasează pe autor în afara epicului specific poeților, în zona unei viziuni narative autentice. **Iluzia cea mare** urmărește criza ce evoluează lent dar iremediabil în viața familiei Oniga din pricina adîncirii, odată cu vîrsta, cu uzura sentimentelor, cu uzura fizică și psihică a diferențelor de mentalitate și de caracter dintre membrii ei. Familia Oniga s-a constituit (simbolic) din căsătoria unui tînăr activist de partid din anii '50, țăran adus la oraș de răsturnările sociale de după război, și Edmonda Vidrașcu, odrasla unui scăpătat clan burghez de provincie. Iluzia lui Titus, personaj devotat funcțiilor sale din ce în ce mai înalte, dăruindu-și energia executării sarcinilor sale profesionale și neglijîndu-și casa (în care stăpînește autoritar și arogant soția sa) este că dragostea poate menține această alianță, poate anihila conflictul latent al concepțiilor. E mult spus „concepții", Titus și Edmonda au doar cîteva prejudecăți, gîndirea morală e ca și inexistentă. Dacă Titus Oniga are vina de a fi prea absorbit de îndatoririle sale sociale, Edmonda o are pe aceea de a-și concentra atenția exclusiv asupra refacerii sfidătoare a casei, așa cum ar fi avut-o și dezvoltat-o clanul Vidrașcu. Ca orice burgheză provincială cu oarecare pretenții ea are orgoliul clasei și oroarea de democrație a parvenitului. Dinu, copilul celor doi, va fi un avorton social, debusolat prin exces de avantaje sociale și prin exces de îngăduință în mediul familial. Dincolo încă de contradicțiile din familia Oniga — uneori prea apăsate, puțin caricate și soluționate inabil de către autor (și în proză adesea a fi inabil înseamnă a fi foarte demonstrativ) se derulează imaginile de un realism nepărtinitor ale vieții sociale. Defectele cărții vin din prea marea claritate tipologică a eroilor și din neconcludentul deznodămînt. Senzația este că scriitorul a creat niște personaje, le-a înzestrat cu tot ceea ce le trebuia pentru a fi credibile însă nu știe să le rezolve semnificativ drama.

Dar dacă **Iluzia cea mare** era în premisele ei și în detaliile construcției o carte ce arată ambițiile autorului de a face o analiză amplă a unei evoluții sociale, **Cafeneaua subiectelor**, volum de schițe de o factură foarte variată, ni-l dovedește pe Ovidiu Genaru un prozator cu fantezie, cu fină percepție a sensurilor ascunse în gesturile oarecare, cu ironie și umor, cu o sensibilitate aparte față de destinele oamenilor mărunți. Scurtele povestiri pot fi clasate în cîteva categorii după structura lor narativă și după obiectul observației.

Sînt mai întîi schițe în care imaginația calcă ușor pragul realului și personajele se lansează într-o blîndă revoltă împotriva rigidității vieții imediate. Un elev pus să facă o demonstrație matematică epuizează spațiul tablei și-și continuă calculele pe peretele dinspre ușă, depășește încăperea, umple zidurile școlii, pavajul orașului, ajungînd în cîmp, urmat cu fascinație de profesor și de colegi. **(Demonstrația).** Un om care lucrează la o cărămidărie este pasionat de lectura cărților de călătorii și observă că de cînd citește, manșeta pantalonilor s-a ros de parcă ar umbla mult pe jos, iar pe cămașă s-a depus pulbere din Inaltele Podișuri **(Ușoare urme de depuneri definitive).** Un circ își anunță o mare reprezentație în oraș, dar în loc ca oamenii să fie invitați să cumpere bilete și să intre în cortul amenajat special, artiștii dau bani locuitorilor pentru a putea intra în casele lor să-i cunoască. Pleacă „sugrumați de emoție și aplaudînd". **(A venit Circul să ne vadă).** Un deținut își construiește mental o casă și o familie. Paznicii sînt alarmați că uneori dispare din celulă, fiind puternic absorbit de viața căminului său conjugal. Eliberat, omul se spînzură de melancolie și la locul tragediei vin doi tineri însoțind o văduvă, ridică trupul neînsuflețit și-l îngroapă „jurîndu-i credință". **(Fortul).**

Alte schițe supun unei priviri cu lupa micile vieți anonime. Domnul Grotovski își schimbă buletinul de identitate. Evenimentul îi provoacă emoții căci constituie un contact cu autoritatea publică. Tristețea care plutește peste întreaga întîmplare o provoacă brutalitatea cu care personajul este anunțat că acela este ultimul lui buletin. După cincizeci de ani el nu se mai schimbă **(Obstacole neprevăzute).** Un spărgător de renume este chemat din pușcărie să deschidă un seif rămas fără chele din pricina unui accident al casierului. Spărgătorul este un artist în felul său. Plăcerea lui era de a descoperi cifrul și mecanismele de deschidere și uneori uita să-și însușească banii dinăuntru. El manevrează cu voluptate trusa sa de profesionist și mulțumește celor ce l-au solicitat pentru bucuria pe care i-au oferit-o **(Un aer vetust și parizian).** Un **Jurnal de familie** se alcătuiește din bilețele pe care soții și le lasă în goana lor de acasă în oraș și din oraș acasă. Doi soți obișnuiesc să facă în unele zile o călătorie cu motocicleta la kilometrul 10. Acolo nu este decît borna kilometrică, șoseaua invadată de mașini, niște dealuri sterpe. Borna aceea înfierbîntă însă imaginația eroului care se vede înconjurat de o rezervație naturală de arbori, de castele medievale și chiar de vapoare. **(Kilometrul 10).** Un cabanier îngrijește cu căldură și duioșie pui de găină din primăvară pînă la sfîrșitul verii. La începutul toamnei începe cu dexteritate să-i taie cu lovituri de maestru. **(Piinea cea de toate zilele).**

Altă categorie de schițe o constituie micile parabole ale universului social închis, manevrat mecanic și cu cruzime. Astfel sînt **La periferia evenimentelor** sau **Scene din dresura cailor.** Mai puțin interesante și chiar fără miez mi s-au părut dialogurile absurde din **O plimbare prin parc, După pensie** sau **Patru doamne la castel,** o serie de schițe analizează cu umor și lirism întîmplările comune aducînd la suprafață subtile semnificații, scoțînd din anonimat eroi modești ai umanității ca mătușa din Dorohoi din **Logodnica universului** sau omul ce vrea să se sinucidă și ratează sistematic din **Tentativa de a trăi,** sau tînărul viol și optimist și tînărul mofluz și pesimist din **A.D.R. și I.P.C.,** sau băiatul ce-și devansează colegii printr-o maturizare timpurie și devine modelul lor, idolul internatului (frumoasă scena în care dormitorul începe să pîrîie de pubertate „ca o corabie troznind din încheieturi, gata să se prăbușească", „pe 11 mai, la miezul nopții", sperînd pe băieții care se lungesc văzînd cu ochii și cărora le crește brusc mustața, în timp ce găliganul rîde în hohote și trage din mahorcă).

In aceste schițe din **Cafeneaua subiectelor** Ovidiu Genaru își află originalitatea sa de prozator, un stil propriu, un fel personal de a privi lumea și dramele ei cotidiene. Mai mult decît **Week-end.** un roman în registru minor, sau decît **Iluzia cea mare,** narațiune ce impune cîteva tipuri sociale recognoscibile (Edmonda, mătușa Olia, Alec, Lulu Antim, doctorul Obedenaru, mai puțin Titus Oniga și foarte schematic Dinu) volumul de schițe oferă un spațiu adecvat de manifestare calităților sale epice : intuiție psihologică, putere de observare a micilor drame semnificative, vervă narativă, umor discret și forță de caligrafiere a portretelor în linii simple, economice, dar relevante.

Dana Dumitriu

*) Ovidiu Genaru : **Iluzia cea mare,** Editura Cartea Românească ; **Cafeneaua subiectelor,** Editura Junimea

Prima verba

Ochiul cîmpului, idilic...

■ **MARIN LUPȘANU: Basoreliefuri** (Ed. Cartea Românească). Poezie a pămîntului și a lucrătorilor lui, în spirit sămănătorist, exaltînd virtuțile ideale ale unui țăran ideal ce comunică perfect cu eternitatea sau cu lumea cosmică, mai puțin sau deloc cu viața cea de toate zilele față de care, ca orice entitate ideală, rămîne mereu ori prea înainte ori prea înapoi ; încintarea de superioritatea definitivă a ruralismului asupra civilizației urbane calchiază vechi și uitate reacții lirice de odinioară, cu mici, inevitabile, schimbări de vocabular și, poate, cu mai multă emfază : „Mai limpede decît cel mai vestit parc / e țăranul care intră în inima orașului bătrîn / purtînd în arterele sale mireasma străveche de fîn. / Întemeietor prin însăși nașterea sa / simburele vieții eterne și-al muncii divine / cu plugul inimii trudește țăranul / în cîmpia miezului de pîine. / Se-ncolăcește brazda pe sufletul țăranului tînăr / îi fulgeră sîngele, îi umblă prin oase, / cel care ridică țărîna în palme și-o duce la gură / își caută părinții, îi strigă, și-i miroase / prin brazda uluitoare din care / doar semințele ies în oștiri către soare. / Se umflă plămînii orașelor cînd ies țăranii din sate / plini de seve și înțesați de miresme / de parcă-n suflet ar avea păduri de grîu înmormîntate" ; o atare viziune idilică nu propune nimic nou în ordine poetică, în schimb e trădătoare în raport cu destinul tragic al țăranului, destin pe care, din cîte îmi dau seama, tînărul poet nu-l sesizează ; nici lectura elegiilor lui Ion Gheorghe să nu-i fi spus nimic ?! În orice caz, cu expresii naiv somptuoase de felul : „Să simți în jur miresmele planînd / înveșmîntat în toga amintirii / pe deal, prin vii să treci voievodînd" (în care ultimul cuvînt nu e poeticește șocant ci pur și simplu urît) sau : „Trosnesc plămînii țăranului tînăr" sau „în fiecare pîine se zidește / de vie o țărancă viguroasă" (cum se poate degrada un motiv poetic !) sau : „Din toate bătăliile date pentru cetate / țăranul s-a întors întotdeauna cu scut" (să fie o alianță între **pe și sub ?!**) etc. nici chiar idilismul nu se lasă ilustrat. Sînt în această plachetă destule texte în care talentul poetului se manifestă în chip personal și expresiv înlăuntrul aceluiași univers rural ; o „vară tulbure" respiră într-un aer de pastel expresionist și sugerează infinit mai mult decît orice exaltare idilică : „Ca o cetate în care pînă și pacea a putrezit — satul — / plin de albine și pîrjolit de liniște. / Bivoli blonzi lingînd ghizdurile fîntînii, / spaima înflorind în pieptul copiilor / la colțul uliței / și albinele prăbușindu-se de-atîta miere. / Trosnește pămîntul ca o corabie / încărcată cu prea multe speranțe. / Pe cîmp s-a împușcat ovăzul și urcă-n moară delirînd. / Vară tulbure ca privirea mușchegilor / picotind pe prispă cu ciini buimaci alături. / Peste turlele bisericii, seara, ca o cămașă jilavă. / Cade în grădină un măr precum / capul unui voievod, înmiresmînd curtea și luminînd-o". Dacă va renunța la privirea impersonal-idilică, Marin Lupșanu va da o poezie a teluricului demnă de toată atenția.

■ **NICOLAE PETRE VRÂNCEANU : În ochiul fîntînii** (Ed. Scrisul românesc). Promoția 1966 a filologiei bucureștene, mai exact a Facultății de limba și literatura română a dat un număr impresionant de autori literari : poeți, prozatori, critici și istorici literari. Nu i-am numărat niciodată în public, dar pentru uzul curioșilor, o fac acum, cu speranța că n-am omis pe nimeni și într-o ordine fără nici o ordine : Marian Popa, Gheorghe Anca, Maria Luiza Cristescu, Paul Tutungiu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Lupașcu, Roxana Sorescu, Elena Gronov-Marinescu, Alexandru Spînu, Emil Ghițulescu, Nicolae Baltag, Victoria Dimitriu, Dana Dumitriu, Tudor Olteanu, Mihai Vornicu, Natalia Stancu, Alexandru Sincu, Marieta Nicolau, Mircea Croitoru, Cornel Moraru, Stelian Tăbăraș, subsemnatul și, cel mai recent încorporat. Nicolae Petre Vrînceanu. Acesta din urmă scrie poezii de factură tradiționalistă, cîntînd timpul și anotimpul, țara și țărîna, iubirea și iubita într-o tonalitate idilică prin care transmite bucuria de a trăi într-o iremediabilă seninătate și groaza de a scrie și de a fi în scris „etern ecoul / de la-nceputul lumii" ; bun versificator, Nicolae Petre Vrînceanu își spune, fără complexe și prejudecăți, păsul, în compoziții estetizante, de largă respirație, pregnant, pertinent, percutant, ocolind de mai multe ori locul comun, clișeul liric, spre a-l observa și a-l cunoaște cu de-amănuntul, reușind astfel să fie nu numai personal ci frizînd chiar originalitatea ; poetul se definește în spațiu, timp și sentimente ca ființă iubitoare de plai domol (alt pseudonim al spațiului mioritic) : „Nu caut vreun alt tărîm / pe sub zările de fum, / nu aștept păsări măiestre / din îndepărtate creste, / iubesc plaiul meu domol, / cîntecul prelung de dor / luminîndu-mi zilele, / nopțile cu stelele, / munții cu izvoarele, / inima cu soarele". Elocvent și stimabil ; evident, poetul are ochiul cîmpului format la o veche și nețărmurită școală.

Laurențiu Ulici

Precizare

Neavînd posibilitatea să corectez în șpalt interviul apărut în „Vatra" nr. 3, mă văd nevoit să îndrept pe această cale o eroare de tipar care alterează înțelesul unui pasaj. Rog deci pe eventualii cititori ai interviului să ia cunoștință, la p. 13, col. 2, de textul corect :

„Lectura criticului este încordată, pînditoare, implicînd răspunderi, și a te dispensa de bucuriile celuilalt fel de lectură, așazicînd neprofesionalizată, reprezintă, **cred eu, un sacrificiu pe care un critic îl face spre a-și urma vocația.**

Deci nu este nici o legătură între ceea ce spuneam eu atunci și ideea de compromis moral, de abolire a spiritului critic sub presiuni exterioare, cum sugerează întrebarea.

Compromis, compromitere, noțiuni apropiate, una atrăgînd pe cealaltă. Autoritatea unui critic se dobîndește în timp prin supunerea la nenumărate probe în fața celor care îl urmăresc : de gust, de pricepere, de consecvență a criteriilor". (Rîndurile subliniate au fost omise).

În afară de aceasta la p. 9, r. 14—15 rog să se citească : „...unei devotări, a unei iubiri fără margini față de literatură", iar la p. 13, r. 20 : „...a tentativei de roman frescă".

G. DIMISIANU

Calendar

● 10.IV.1881 — a apărut, la Piatra Neamț, revista „Asachi" (organ al Societății literare și științifice „Asachi"), redactată între 10.V.1881 — 10.II.1885 de Calistrat Hogaș.

● 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer.**

● 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș.**

● 10.IV.1920 — s-a născut **Kormos Carol.**

● 10/11.IV.1977 — a murit **Tiberiu Tretinescu** (n. 1921).

● 11.IV.1858 — s-a născut **Barbu Delavrancea** (m. 1918).

● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu.**

● 11.IV.1921 — s-a născut **George Păun.**

● 11.IV.1924 — s-au născut **Florian Grecea** și **Ion Grecea.**

● 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu.**

● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).

● 12/25.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Branițte** (m. 1969).

● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**

● 12.IV.1931 — s-a născut **Paul Miclău.**

● 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin.**

● 12.IV.1978 — a murit **Tiberiu Iliescu** (n. 1906).

● 13.IV.1920 — s-a născut **Gh. Buigăr.**

● 13.IV.1935 — s-a născut **C. D. Zeletin.**

● 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea.**

● 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 1917).

● 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic.**

● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu.**

● 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884).

● 14.IV.1950 — s-a născut **Daniela Crăsnaru.**

● 15.IV.1879 — s-a născut **Theodor Capidan** (m. 1953).

● 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sándor.**

● 20.IV.1971 — a apărut, la Tg. Mureș, revista „Vatra", redactor șef Romulus Guga

Rubrică redactată de GH. CATANA

P.C.R. — 60

VASLUI, locul de lîngă inimă

Prefață

ÎN ACEST drum de primăvară la Vaslui, acum, în pragul aniversării a 60 de ani de la întemeierea Partidului Țării, așa cum cu o mare dragoste a fost — Partidul Comunist Român — de atîtea ori numit în întîlnirile cu oameni ai Moldovei, voi consemna, mai întîi, primirea noastră (scriitori de baștină și invitați) de către primul secretar al Comitetului județean Vaslui al P.C.R., tovarășul Gheorghe Cilibiu. De la urarea de „bun venit" pînă la acel cald „la revedere", discuția a fost încărcată de atîtea subiecte, vechi și noi, încît, în față-ne, s-a deschis o strălucitoare pagină de istorie. Am aflat astfel că, în urmă cu șase decenii, deși județul nu a putut avea reprezentanți la Congresul de constituire din 8 mai 1921 (din pricina măsurilor represive), secțiunile din Huși și Bîrlad au trimis telegrame prin care vasluienii și-au manifestat totala lor aderiune la principiile partidului de tip nou. Și, bineînțeles, s-a subliniat și faptul că pe aceste meleaguri ale județului Vaslui s-au născut și au activat numeroși militanți de frunte ai mișcării noastre muncitorești, precum I. C. Frimu, Raicu Ionescu Rion, David Fabian, Leonte Filipescu, Petre Constantinescu-Iași, Ion Iacomi, ale căror nume s-au încrustat în cartea cu file de aur scrisă de luptătorii revolutionari pentru libertate și dreptate socială. Și tot pe acest plai al Moldovei s-au născut numeroase personalități politice, culturale și științifice de faimă națională și mondială precum acei, depărtați prin ani, Nicolae Milescu Spătarul, Dimitrie Cantemir, Alexandru Ioan Cuza, Emil Racoviță sau, mai apropiații timpului, Alexandru Vlahuță, Victor Ion Popa, N.D. Cocea, Mihai Ralea, Nicolae Lupu, Dumitru și Nicolae Bagdasar, Tonitza, Tănase și Ciubotărașu...

De la sediul Comitetului județean de partid drumul a continuat în locuri de mîndrie, Bîrlad și Huși, Perieni și Costești, doar cîteva care ne-au fost drept argumente pentru ceea ce înseamnă ridicarea, am spune, miraculoasă, a acestei zone a țării la un înalt nivel de dezvoltare economico-socială. Fiindcă, iată, numai cu cîțiva ani în urmă ni se vorbea de angajamentul ferm al oamenilor de pe acest podiș moldovenesc de a îndeplini, prin fabricile și unitățile lor agricole, indicația dată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se realiza o producție industrială în județ de 10 miliarde lei, ca astăzi să ni se demonstreze pe viu hotărîrea de a se înregistra ritmurile superioare ale documentelor Congresului al XII-lea, astfel încît, pînă în 1985, să intre în funcțiune aproape 80 de obiective economice, fapt ce va duce la o producție industrială de 26 de miliarde lei ! Atît de-am spune, și tabloul ne-ar fi îndeajuns de relevant pentru ceea ce înseamnă o etapă nouă în dezvoltarea țării pe drumul înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, al înaintării României spre comunism : în numai cîțiva ani o dublare și o triplare a valorii producției industriale !

Într-o monografie a județului Vaslui apărută anul trecut și care are drept motto acest citat dintr-o cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu „...județul Vaslui se va număra printre județele dezvoltate ale țării, cu un potențial economic și social ridicat, în care binefacerile civilizației socialiste vor pătrunde tot mai adînc în viața fiecărei familii, a fiecărui cetățean", se publică o hartă a județului în care, uitîndu-mă cu atenție, am văzut reprezentate toate industriile țării și, în general, toate activitățile economice de la orașe și sate, și, iarăși, în general, toate activitățile cultural-artistice, începînd acestea toate cu un centru la care ținem mult, oraș de referință, cum am putea să-i spunem din multe puncte de vedere Bîrladului, și în care există una dintre cele mai mari fabrici din țară, ba chiar din Europa, Întreprinderea de rulmenți cunoscută pretutindeni sub numele de „F.R.B.". „F.R.B.", adică Fabrica de rulmentul Bîrlad, stăpînește orașul pînă în ultimele sale fibre, îl „stăpînește" la modul cel mai frumos, fiind un izvor al bunăstării sale, al atmosferei și al bunăcuviinței sale, clipă de clipă ; nu există om în Bîrlad care să nu aibă măcar o rudă, care să nu lucreze la F.R.B. sau să nu fie rudă cu cineva care lucrează la F.R.B. Clipă de clipă, așadar, oamenii din Bîrlad sînt legați de F.R.B. prin tot ce fac, chiar prin respirație fiindcă, iată, și parcul se numește „F.R.B.".

La Bîrlad există Teatrul „Victor Ion Popa" care s-a înființat imediat după naș-terea marii uzine și care împlinește în această stagiune, 1980—1981, 25 de ani de activitate.

La Bîrlad există și liceul cu o vechime adîncă, al patrulea din țară, după „Gheorghe Lazăr", „Asachi" și „Frații Buzești", Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu", întemeiat de acest iluminist încă înainte de revoluția din 1848, liceu absolvit de personalități ilustre ale neamului românesc.

Ne-a plăcut să revedem Bîrladul, să-i revedem instituțiile ; ne-a plăcut să revedem Întreprinderea de rulmenți modernizată, să-i vedem acea fabrică absolut nouă, surprinzătoare, acea fabrică automatizată care pare să ne șoptească : „Fără rulmenți nu merge nici pe cer Carul Mare", dar tot atît de mult ne-a entuziasmat și Întreprinderea de industrializare a lemnului din Vaslui — mobila lucrată acolo e o adevărată creație ! — cum tot atît de mult ne-a reținut atenția o stațiune rară și de rară cercetare pe numele ei „Stațiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului" din comuna Perieni, cu un rol eficient pentru pămîntul întregii țări, ea fiind o stațiune a Academiei de științe agricole și silvice din București. Am trecut apoi pe la cooperativa agricolă din Costești, aflată în plină campanie de primăvară și pe la Întreprinderea agricolă de stat Huși, aflată și ea în plină campanie a începutului de an și de nou cincinal. Acțiunea organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui s-a numit : „Șezători literare cu fiii meleagurilor vasluiene".

Le dăm cuvîntul.

Vasile Băran

La Podul Înalt

Mi-a spus să vin : pornii din largul zării...
M-a-ntîmpinat, în bronz, în capul scării.

...Cu Vodă-acum aștept. E primăvară,
Săgeți înfig, adînc, în cer cocorii.
Și pe Burcel îl prind cînd ară zorii,
Mereu voios, în dulcea lui povară.

Cu Ștefan-Vodă-aștept, iar luna plină
Potop de galbeni varsă peste vale.

Un bob de grîu, parcă-mbrăcat în zale,
Răsare dintr-un coif plin de rugină.

Aștept cu Vodă-Ștefan înserarea.
Și prin istorie îl văd cum suie,
Strălucitor, în bronzul din statuie,
Ca să-i cîntăm, mereu, în timp, grandoarea.

Iuliu Rațiu

La Liceul „Gh. Roșca Codreanu"

DUPĂ ce am părăsit fabrica de rulmenți și zarva savant dirijată prin noile angrenaje Koyo ale luminoaselor bile, ne-am îndreptat spre Liceul „Gheorghe Roșca Codreanu", colegiu care anul acesta împlinește 135 de ani de existență. Aici și-au petrecut cei mai mulți dintre noi copilăria și adolescența, într-o exigență etică și o fervoare cărturărească exemplare. Ambianța de altădată ne-a trezit amintirea marilor profesori din marii noștri ani, anii formării. Emoția de astăzi a deșteptat emoțiile de ieri și în împletitura lor tremurată ne-am strecurat pe culoarele prea largi pe care ni le deschideau, cu flori albe și roze în mînă, noii elevi...

Conștiința tradiției este vie în Liceul Codreanu. Sărbătorirea împlinirii, în urmă cu șapte ani, a 8 secole de la cea dintîi atestare documentară a Bîrladului — prin urmare una din cele mai vechi așezări ale țării — a adus în prim plan acel veac tumultuos și enigmatic. Ieșite din bezna lor și petrecute sub privirea cercetătoare, hrisoavele și suretele ne-au arătat prin ochiul literelor, ca prin mii de binocluri întoarse, vrednica vechime bîrlădeană. Liceul a fremătat, ca întreg acest oraș de ctitori...

Ne-am îndreptat spre aula acestui lăcaș de învățătură, care a rămas pe toată întinderea existenței lui, mai mult decît centenară, ca o întîmpinare luminoasă și ca o speranță... În atriu și pe săli se află expuse, în grupuri ample, portretele fiilor iluștri ai celebrului așezămînt, al patrulea, în ordinea vîrstei, din țară ; sînt zeci, poate sute de personalități dintre care dacă am aminti doar numele unuia singur și ar fi de ajuns pentru a-i ilustra măreția... Au învățat aici Alexandru Philippide, Vasile Pârvan, Alexandru Vlahuță, G. Ibrăileanu, Ștefan Zeletin, Dumitru Bagdasar, Ștefan Procopiu, N. N. Tonitza, Nicolae Bagdasar, — ca să amintim doar pe cîțiva din cei care nu mai sînt... Se pare că la nici un alt liceu din țară nu există asemenea emoționante catapetesme profane. Tradiția este vie mai ales în stilul elevului : o linie anume a conduitei, definită de o nobleță și o dulce sobrietate, de înclinare spre studiu și existență armonioasă. Elevii Liceului Codreanu din Bîrlad au respirat totdeauna aer de înălțimi.

C. D. Zeletin

Din cîmpul vălurit

VASLUIUL are ceva de miracol. Dintr-odată, din cîmpul vălurit, din imprevizibilul cîmpiei domoale în care și soarele parcă se topește în circumvoluțiunile reliefului, apare un oraș. Este un spectacol impresionant. Orașul vine brusc, la marginea grîului, la marginea pomilor, la marginea florilor, la marginea ierbii. Fără îndoială, trebuie vorbit cu apăsată laudă despre ceea ce înseamnă, ca valoare a muncii umane, acest oraș din cea mai moldovenească parte a Moldovei, dar nu mai puțin se cuvine a nu uita unicitatea impresiei pe care o lasă Vasluiul. Unicitatea impresiei care cuprinde în ea un simbol parcă : oamenii au venit într-o zi și s-au apucat de lucru. De dimineață pînă seara, treaba a fost gata. Orașul s-a înălțat acolo, în cîmp, împrejmuit de roadele pămîntului.

Firește, oamenii n-au venit de nicăieri. Erau aici, la Vaslui, pe pămîntul Moldovei, de mii și mii de ani. Orașul posedă un muzeu, bine conceput și bine înzestrat, care aruncă jeturile de lumină ale reflectoarelor vremii departe înapoi. Găsești acolo și ceea ce a descoperit spaclul arheologului și ceea ce a păstrat documentul. Știați că localnici însemnați au participat la faimosul Conciliu de la Constanța din 1415 care, printre altele, lua în dezbatere învinuirile aduse lui Jan Hus ? Documentul se preface, mai încoace, din literă pe hîrtie în obiect stîrnind emoția. Vasluiul lui Peneș Curcanul, o goarnă lucește stins — una ce a sunat dramaticele, victorioasele și izbăvitoarele atacuri de la 1877, dacă nu chiar aceea a eroului legendar. Muzeul învelește, ocrotește cumva trecutul orașului, cum orașul, ridicat miraculos, ca o înflorescență de superbă floare, învăluie această clădire destinată a vorbi despre ieri. De aici faci ușor translație spre azi. Pe un hrisov din zilele noastre, omagiu adus de vasluieni secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, atîrnă sigilii de ceară roșie, grele și somptuoase, pe care sînt imprimate titluri de azi ale Vasluiului : fabrica de mobilă, uzina de aparataj, întreprinderi textile și de confecții...

Aveam să le străbat, împreună cu colegi întru scris, reporter cu o echipă de filmare care ne propusesem să „vedem cît mai de aproape" oamenii Vasluiului, în ceasuri de zi și în ceasuri de noapte. Aveam să văd cîțiva din acești oameni și să mi se deslușească, în detaliile lui eroic-umane, ceea ce numeam miraculosul Vasluiului, spectacolul orașului din cîmpia moldavă. Pretutindeni, elementul esențial, deloc ostentativ, cu așezare gîndit și înfăptuit, era munca. Oamenii pe care „i-am văzut de aproape" la Vaslui sînt, mulți dintre ei, performeri în munca ce o fac. Aici, între grîne și flori, s-au cizelat embleme de faimă bună internațională în domeniul producției de mobilă românească, al aparatelor de fine măsurători tehnice, al țesăturilor. Desigur, nu uităm grînele, roadele bogate, cu toatele dovadă de talent în muncirea platformei mănoase a Moldovei. Fac parte din pămîntul și cerul locului, dar apariția orașului, Vasluiului din ultimii cincisprezece ani, dă un suport de necesară, de dorită modernitate, să-i zic de urbanistică nouă, vestitelor diplome de onoare din vechimi mai îndepărtate sau mai apropiate.

Revenind mereu la acest miracol, la imaginea oamenilor care parcă au săvîrșit lucrul pe de-a întregul, dimineața au săpat fundațiile, seara s-au așezat în casă, se cuvine să-i lăudăm pe arhitecții Vasluiului, nu în cele din urmă. Este aici, mai mult și mai bine ca în alte părți, cu talent evident rezolvată problema obsedantă a arhitecturii noastre și nu numai a arhitecturii noastre — individualizarea, personalitatea noilor construcții. Un „ce" inspirat în felul cum sînt spațiile comerciale, întrările — le-aș zice vesele, voioase —, o floare pe o fațadă, balcoanele înșiruite într-o evidentă luptă cu monotonia, iată cîteva cîștiguri care fac din Vaslui o contribuție la arhitectonica orașelor românești, o iscălitură prestigioasă.

Platon Pardău

Același

ÎN VASLUI n-a rămas nici măcar direcția străzii principale care altădată însemna centrul orașului. Totul e nou, piatră pe piatră, instituție sau magazin, bloc de locuințe sau statuie. Și totuși, Vasluiul a rămas orașul de demult pentru că, urcînd pe strada gării, am recunoscut în dreapta, stînd în același loc, neclintită de sute de ani, biserica lui Ștefan cel Mare. Și oriunde se află monumente ridicate în urma unei bătălii cîștigate, vechile vetre rămîn mai adînc în inima noastră. Prezent și trecut se sprijină unul pe altul, pe noi și pe același pămînt.

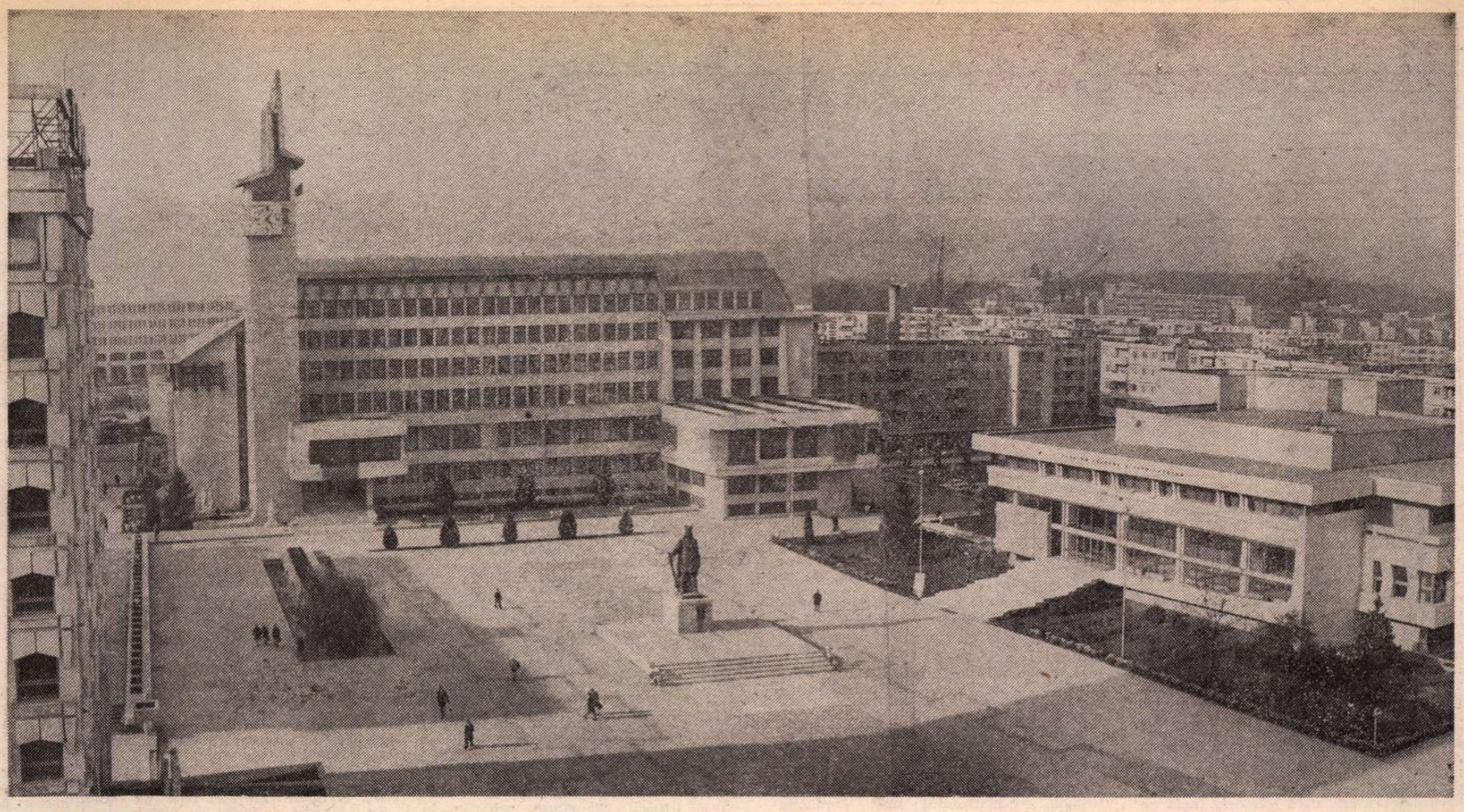
În toate orașele județului Vaslui unde s-au desfășurat șezătorile literare, biblio-

Întoarcerea la Huși

NU cunosc oraș cu o „intrare" mai neașteptată. Deobicei, venind cu mașina sau pe jos, o localitate ți se dezvăluie treptat, mai întîi cîteva case de periferie, o stradă, apoi copacii unui bulevard, drumul spre centru și așa mai departe.

Ei bine, în cazul Hușului, după ce treci de Dobrina, tot coborînd pe o șosea ce șerpuiește pe pantele repezi ale dealurilor, ai dintr-o dată imaginea orașului întreg, ca și cum ai veni în picaj asupra lui. O clipă numai, pentru că imediat ești azvîrlit în nori sau proiectat pe un colț de pădure, de unde iar vii în picaj atingînd aproape acoperișurile și trebuind să te redresezi în ultimul moment. Aceste acrobații aeriene, care durează cît durează și drumul, le cunosc și le simt ori de cîte ori mă îndrept spre orașul natal. Le-am simțit și acum cîtva timp cînd, împreună cu alți scriitori născuți pe aceste meleaguri, am fost oaspetele lui.

Odată trecut șocul „aterizării", am fost, bineînțeles, curios să aflu ce s-a mai întîmplat în blinda așezare moldovenească, cu ce se mai ocupă oamenii cu dulce vorbă, pe care i-am părăsit de mai bine de 30 de ani. Șansa a făcut ca însuși primarul, o „primăriță", tovarășa Aneta Slivneanu, să ne fie ghid. Și astfel am aflat că vechiul tîrg are propria platformă industrială, că „centrul" pe care mă



Gratitudine

DESPRE neliniști, uimiri, dezamăgiri și altele asemenea pe care le declanșează automat, deci inevitabil și incontrolabil, orice întoarcere a scriitorului — un specialist al amintirilor confruntate, cenzurate, ținute în ori scăpate din frîu — în ținuturile copilăriei sale, — nu e cazul să pomenim aici. Pentru că nu o confesiune „de atelier" ne-am propus ; n-ar fi frumos, n-ar fi drept, și, dată fiind graba consemnării, poate ar fi chiar imposibil. Să spunem, așadar, că ne-au interesat și ne-au solicitat cu precădere mintea și sufletul întîlnirile — numeroase, foarte variate ca relief — cu oamenii care se frămîntă și visează în locurile în care și noi, cîndva, am procedat aidoma, adică am trăit. Fără a pomeni impresiile, unele de neuitat, produse de colegii alături de care am călătorit, aș vrea să subliniez bucuria de a fi cunoscut și re-cunoscut oameni cu care mă asemăn, căci gîndim și simțim la fel. Nu vreau să spun prin asta că nu am întîlnit asemenea oameni și prin alte locuri, unele foarte îndepărtate de dealurile Moldovei. Nici nu mi se pare nimerit, pe urmele atîtor înaintași de vază, să încerc a defini „constanta" celor născuți în acel spațiu inconfundabil care este țara Bîrladului. Mi s-a părut, doar, că sînt acolo **mai mulți** ca oriunde. Nu e o constatare sentimentală. Nu e, n-are cum să fie, doar o constatare cantitativă. E, cred, mărturisirea simplă că (prin parafrază) „acolo, printre moldoveni, mă simt acasă".

Virgil Duda

pămînt

tecile au organizat standuri cu cărți ale scriitorilor oaspeți care, la ora aceea, mai aveau volume în librării. Cererea de autografe era mare, exemplarele aduse se isprăveau repede. Această dragoste de literatură, rîvna de a obține un autograf îmi amintește de alți cititori care, cu 40 de ani în urmă, îl asaltau pe Ion Minulescu, venit împreună cu Alexandru Cazaban, în Moldova.

La Perieni, lîngă Bîrlad, am vizitat Stațiunea centrală de cercetări pentru combaterea eroziunii solului. O stațiune care simbolizează calda ocrotire a acestui pămînt iubit și roditor.

George Nestor

plimbam, este pe cale de a fi complet împodobit cu noi construcții și că, în locul cinematografului vechi, cu podelele date pînă la saturație cu bradolină, hușenii vor avea un adevărat edificiu cultural. Cea care îmi explica toate aceste proiecte și realizări, de neimaginat altădată în niște locuri unde nu se întîmpla nimic, vorbea de parcă ar fi rostit lucruri absolut firești.

Cînd autobuzul cu care plecam și-a aprins din nou luminile, n-am putut scăpa de senzația că mă aflu iarăși într-un aparat de zbor, gata de decolare, spre destinații necunoscute, dar unde, cu siguranță, mă voi reîntoarce, trebuie să mă reîntorc într-o bună zi.

Costache Olăreanu

Ofrandă pentru creșterea grîului

Plouă de-a dreptul pe pleoape
Și în cuibul plecatei privighetori,
Semănînd a clepsidră, aproape
Sfărîmată, cu pereți sunători –

Depinde pe-a cui voce – merinde –
Va cădea această ploaie dinspre lut,
Numai atunci voi ști cine mă vinde
Acelei cîmpii cu cerul bătut –

Pe-această colină prea blîndă,
Despic bobul de grîu pîn' la miez,
Se cutremură satul la pîndă
Tot așteptînd ca eu să-l salvez –

Aud iarăși coasa tatălui cum sună
Zburînd odată cu iarba dintîi
Capul copilului răsărind în lună
Pe care cu aburii pîinii-l mîngîi !

Sterian Vicol

Memento

BĂTRÎNUL profesor de istorie și-a potrivit lavaliera neagră și ne-a întrebat :

— De ce vă așezați, o dată la cinci ani, în băncile astea ?

Glasul îi era încă limpede. Ne-am privit ușor descumpăniți. Noi, cei din promoția 1949, voiam să ne reîntîlnim colegii de clasă, să revedem orașul, tot mai schimbat la fiecare întoarcere, să rătăcim prin Grădina Publică...

Profesorul a zîmbit amintirilor noastre :

— Măi băieți, voi vă căutați tinerețea...

Îmi repetam cuvintele acestea urcînd spre aula serbărilor de sfîrșit de an și a ședințelor Societății literar-științifice „Stroe Belloescu". De-o parte și de alta a scării elevii de astăzi ai Liceului „Gheorghe Roșca Codreanu" — tot atîtea oglinzi în care înviau puritatea și avînturile noastre adolescentine. Stăpînit de iluzia călătoriei în timp, îl căutam din ochi pe bătrînul profesor, deși știam că trecuse în neființă, obosit de atîtea așteptări.

Ne căutam tinerețea — și am redescoperit noua tinerețe a Bîrladului și a celorlalte meleaguri vasluiene. Distilîndu-și tăria în holde și livezi grele de roade, în binecuvintata viță de vie, în trupuri și minți agere, ele s-au împodobit cu palatele muncii, luminînd și aici chipul țării. Iar oamenii... Cu cîtă dragoste, cu cîtă demnitate rosteau — rosteam și noi, la fel de înfiorați — „județul nostru" ! Sub semnul acestei comuniuni, ne vom întoarce mereu pe tărîmul stăpînit de gestul de bronz al Marelui Ștefan, aducîndu-i prinos de încredere în ziua lui de azi și de mîine.

Ion Hobana

Alergînd spre iubire

TOTUL s-a petrecut (abia acum, cînd scriu, îmi dau seama) ca într-o mare călătorie prin locurile copilăriei și locurile păreau să alerge sub privirile noastre uluite de atîta neasemănare, priviri uluite încercînd să agațe fiecare imagine, să se îmbibe de ea, să nu piardă, să nu ocolească, să nu uite. În călătoria asta, am revăzut locuri și lucruri știute, am văzut locuri și lucruri noi, necunoscute, care m-au uimit cu universalitatea lor, mobila de Vaslui, rulmenții de Bîrlad purtîndu-mă cu mîndrie pretutindeni și făcîndu-mă să mă simt cetățean al lumii acolo, acasă, mai mult decît dincoace, acasă, cu miile de pagini adunate din lume și cu sutele de pagini scrise pentru lume. Și în călătoria asta de neuitat, mă obseda un gînd al lui Tolstoi, din jurnalul lui, pe care nu reușeam să mi-l recit întocmai.

M-au tulburat locurile și lucrurile, fie că semănau, fie că nu semănau cu ceea ce știm, dar mai aprig și mai adînc decît imaginea locurilor și a lucrurilor se insinuează în memoria mea imaginea oamenilor. Am să uit, poate, eleganța masivă a mobilei de Vaslui, mașinile ultraperfecționate de fabricat rulmenți, dar sînt greu de uitat ireprimabilul zîmbet de mulțumire al primului secretar evocînd înaltele distincții ce răsplătiseră în ajun munca județului, ușoara vibrație a secretarei de partid în fața unei fotografii care o arăta, mai demult, directoare a unui liceu cu veche tradiție, simțul acut al metaforei din vorbirea președintei culturii județene, jovialitatea contagioasă a primăriței de la Huși, tinerețea dezinvoltă a unui director de fabrică, rafinamentul de gîndire al unui profesor de liceu, stîngăcia superbă a unei recitări la grădiniță de copii a fabricii de mobilă, amestecul de sfială și aplomb din rostirea unei eleve de liceu, dar nu mai puțin alternanța de încîntare și nostalgie din privirile scriitorilor veniți să-și întîlnească matca.

Înainte de a scrie toate acestea, am recitit cu înverșunare aproape întreg jurnalul lui Tolstoi, spre a redescoperi gîndul scriitorului care mă obsedase. Și, într-un tîrziu, l-am regăsit, poate mai puțin intens decît în obsesia mea, dar la fel de adevărat. Iată-l : „iubesc oamenii mai mult, iubitul devine mai firesc și orice neiubire mai dureroasă".

Dumitru Solomon

Baștina

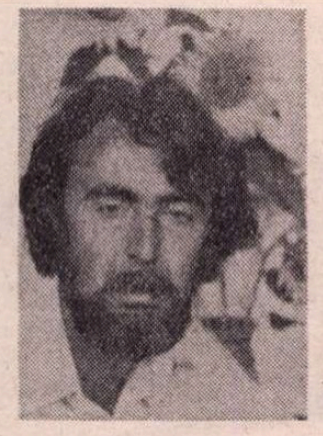
ÎN timp ce hălăduiam prin ținutul Vasluiului, minunîndu-mă cît de mic s-a făcut pîrîul Rebricei, pe care-l văzusem cîndva cît Gangele, cît de parfumați sînt aici toporașii, pe care i-am mirosit, cu uimire, prima oară, în cîrngul din marginea satului — acum cîți ani ? ehei ! — și cît de înalte sînt clădirile azi față de căsuța mărunțică în care am suris prima oară omenirii, fără să știu ce mă așteaptă, mi s-a dăruit proaspăta monografie a județului. Ce scrie aici, printre altele ? Că acest județ moldovean, a cărui frumusețe n-are pentru mine pereche în lume (lume ce pot zice că am străbătut-o într-o oarecare măsură), ocupînd 2,2 la sută din suprafața țării și avînd 2 la sută din populația țării, dispunînd de 2 municipii, 2 orașe și 71 de comune, a obținut, față de 1965, de zece ori mai multă producție industrială. Ocupă locul unu pe țară la producția de rulmenți, locul patru pe țară la producția de struguri, locul cinci pe țară la confecții. Aș adăuga : locul unu pe țară la umor, căci, tot la doi ani, aici are loc festivalul republican al umorului, aici e primul și deocamdată unicul muzeu românesc al umorului, aici e cea dintîi bibliotecă națională de literatură satirică și umoristică. E, probabil, și rodul unei tradiții : după o cercetare sumară, am descoperit, printre cele aproximativ 250 de publicații apărute pe teritoriul județului între 1870—1940, cam 12 reviste umoristice, editate în orașe, tîrguri și chiar sate.

Ce mai spune monografia ? Că avem, în aceste admirabile locuri, un Muzeu județean. Posedă, într-adevăr, o cuprinzătoare zestre și e de o frumoasă întocmire : amintește, încă o dată, că pe aceste locuri s-au născut Dimitrie Cantemir și spătarul Nicolae Milescu. Se menționează că în orașe ori sate vasluiene au văzut lumina zilei N. D. Cocea, Emil Gârleanu, Elena Farago, Felix Aderca, Anton Holban, Victor Ion Popa (teatrul din Bîrlad îi poartă numele), compozitorul Stan Golestan, pictorul Nicolae Tonitza, actorii Aglaia Pruteanu, Ștefan Ciubotărașu, Eliza Petrăchescu și memorabilul Constantin Tănase, savanții și cărturarii Emil Racoviță, Vasile Pârvan, Al. Philippide, Dimitrie și Nicolae Bagdasar, Mihai Ralea, Gheorghe Vrânceanu — și opresc lista aici, fiindcă e dificil să înșiri și contemporanii de faimă, te trezești cu fel de fel de reproșuri... Primul ziar a apărut aici în 1870. Articolul de fond era scris de Alexandru Vlahuță, și el fiu al ținutului.

În cursul vizitei despre care e vorba în aceste pagini am vorbit gazetarilor, elevilor, activiștilor culturali — cum se cuvenea și cum era și menirea întîlnirilor — despre ceea ce datorez minunatului loc cu care a început, pentru mine, patria și despre răscolirea, omenește de înțeles, pe care o trăiesc ori de cîte ori mă întorc acolo unde fiecare din noi știe că e, mai mult și mai drept decît oriunde, **acasă.**

Pentru mine, locul cel mai emoționant în care e citat modestul meu nume — aflat în destule cărți de-ale noastre și de-ale altora — e în monografia județului Vaslui. O carte obișnuită, veți spune. Poate. Dar e cartea baștinei mele. Și dacă ea mă reține, înseamnă că-mi recunoaște calitatea de fiu și mă răsplătește pentru a nu fi fost un fiu rău.

Valentin Silvestru



Ion LAZU

ACASĂ

PENTRU prima dată încerca să citească în tren. Ceilalți îl distrăgeau cu discuțiile lor dintotdeauna. Ieși pe coridor, dar se înnoptase și nu se vedeau decît lumini punctiforme, la orizont, tresărind ca la scintilograf. Încercă să citească, dar simțea că îi lipsește ceva, în afara interesului pentru lectură. Nu se gîndise la nimic anume, nu-și imaginase nimic și totuși, parcă un anumit lucru nu se întîmplase. Și deodată privirea îi coborî cu două rînduri mai jos și înțelese : „sînt un om matur — unele lucruri le fac, pe altele nu". Aceste cuvinte plutiră cîteva secunde întregi în el, pînă se condensară în înțelesul că **acum e altul.** Apoi alunecară, se îndepărtară — și rămase tot el. Își ridică privirile pe oamenii din compartiment, la rînd. Voia să știe dacă observaseră, dacă aflaseră. După un timp nu mai știa de ce-i privește atît de insistent. Uitase, poate, acele cuvinte, poate încă altceva, o posibilitate eșuată, după care rămînea tot el, din ce în ce mai cumpătat : al treilea de lîngă ușă.

În bună măsură drumul acesta se explica prin faptul că voia să lămurească povestea cu scrisoarea. Se gîndise mult la asta, în ultimul timp. I se părea că ar fi acolo o cheie pentru înțelegerea nu numai a despărțirii lor, dar și a celor ce se întîmplaseră după aceea. Căci și pe atunci, uneori, cînd nu se mai afla în preajma ei și putea să gîndească fără părtinire, era convins că nu avusese dreptate. Asta îi submina toată încrederea în el și faptul îl exaspera.

Acum lucrurile se complicaseră și mai mult ; ceea ce la o primă analiză îi păruse lui însuși un orgoliu rău înțeles, un moft de tînăr închipuit și neîndemînatec, care se mira că nu i se dă ceea ce i s-ar cuveni, se dovedise acum o formă gravă și durabilă a caracterului său. Dar se aglomeraseră prea multe fapte, pe care el nu le departajase, ci doar le admisese în viața lui. Ar fi vrut să revadă scrisoarea, să se confrunte acum cu punctul ei de vedere și, într-un fel, cu sine însuși, cel de atunci... Pe de altă parte, se gîndea că a venit timpul să pună ordine în relațiile cu ai săi ; să le facă dreptate. Primul pas era chiar acesta : să-i vadă mult mai des.

Se bucurară de venirea lui. Se bucurară de cadouri, cu mirare. Nu găsiseră scrisoarea. Maică-sa o căutase peste tot. „De fapt n-am mai văzut-o de aproape un an. Cred că s-a pierdut, or fi aruncat-o dracii ăștia de copii. Vin pe aici și întorc casa pe dos. Nu mai pot să mă țin după ei, cum îmi scapă unul, cum face un pocinog ; trag lucrurile de prin casă, se joacă pe afară cu ele și pe acolo le și uită. Ce știu ei..."

După-amiază chiar apărură, aflaseră că le-a adus jucării. „Unchiul vi le-a adus, le spunea mama, arătîndu-l. Duceți-vă să-l pupați." Se uitau la el cu neîncredere, nu îndrăzneau să-i spună nimic, stăteau în ușă și după aceea țîșneau afară, strigîndu-se unul pe altul.

Radulian ar fi vrut să se joace cu ei, dar nu știa cum să înceapă. În schimb cu bunicul își făcură de cap, cînd se întoarse de la magazin. Îi săreau în spate, se țineau după el, întrebîndu-l : „ce ne-ai adus, tataie" ?

„Hai, lăsați-mă în pace, vreau să vorbesc cu unchiul vostru, uite, el acum a venit, stați cuminți odată !"

„Stai jos, tată, cred că ai obosit", îi spuse.

Ar fi avut multe să-și spună. Între ei erau foarte multe lucruri nerostite.

„Le sînt dator în toate felurile, își spuse. Poate că ei tot mai așteaptă ceva de la mine — sau au înțeles că de la mine nu se pot aștepta la nimic ? ! Dar le sînt dator : cu bucurii, cu prezența mea. Cu locul pe care trebuie să-l ocup în preajma lor. Cu vorbele mele, cu răbdarea și înțelegerea mea. Trebuie să mă arăt lor și oamenilor din preajmă — e un fel de a se simți justificați pentru viața pe care au dus-o".

Era lîngă el, și tatăl nu-l privea. Încărunțise și era mult mai slab decît îl știuse. Parcă se întunecase la față, și nu fusese decît un bărbat brunet, cu sprîncene mari, stufoase și ciuf negru pe frunte. Ochii nu-i mai erau bulbucați, ca înainte, ci pătați, cu mult alb și negru în ei ; pleoapa de sus, tuguiată cîndva era suptă înăuntru, înfundată adînc sub arcadă.

„Îmbătrînesc, asta e, crezu că trebuie să-i spună. Mîine-poimîine, ies la pensie. La ce să mă mai gîndesc ? La ce mă pot aștepta de acum înainte ? Nu vezi, mor ei oameni mari, de nu au ce să le facă. Și atunci ?"...

Fața i se boți, înnegrită. Era o deznădejde oarbă în vocea lui. Privea mereu în jos.

„Viața e înainte, tată, ce rost are să te gîndești la așa ceva ? ! Ești sănătos încă, o să te odihnești, o să te refaci după atîta muncă... Să nu te mai scoli la patru dimineața, să o întinzi spre oraș, pe orice vreme. O să stai, o să te refaci".

Multe ar fi vrut să spună tînărul, să promită...

(...Pe un anumit plan sufletesc, trăim așteptarea plină de neliniște și îndoială a morții părinților noștri. Alungăm teama, presentimentul unei apropiate pierderi, dar nu putem astupa fisurile prin care se insinuează mereu în sufletul nostru. Și atunci ne spunem că va fi cît mai tîrziu, că ar fi posibilă o întîrziere oricît de lungă, un răgaz îngăduitor, de cruțare — deși e sigur că îi vom pierde, că vom fi nevoiți să trecem prin asta : un sentiment nedrept și umilitor, căci viața noastră pare posibilă pe mai departe. Uneori, cu un colț de gînd, ca un rotocol negru al sufletului, ne spunem că părinții noștri, nu peste mult, se vor duce. Și o întorsătură nesăbuită, rea și fără rost ne spune că ar putea fi și invers)...

Seara, cei doi nepoți rămaseră să doarmă la bătrîni. Tata îi ajută să se bage în pat, se dezbrăcă el însuși, apoi veni să se așeze pe marginea patului în camera tînărului, care citea. Poate că băuse ceva în cămară. Părea încă mai întunecat la față.

„Cum e, tată ?" îl întrebă.

„Ei, cum să fie ?! (Și parcă-i era jale, parcă făcuse o mare greșeală și acum se aștepta să fie pedepsit.) Am obosit, tată, asta e ! Ar trebui să ies pe caz de boală, după cele două operații, dar așa e omul. Am fost obișnuiți să muncim — altceva ce avem de făcut ? Maică-ta se omoară de dimineață pînă seara cu toate pe acasă : dacă aș termina cu serviciul, aș mai ajuta-o și eu, n-ar mai munci atîta, biata de ea, că o știi..."

„Păi n-am spus eu", zise tînărul, stînjenit, doar așa ca să spună și el ceva...

Fiecare se pierdu în gîndurile sale. Tînărul își spunea că ar trebui să se gîndească la o soluție. O să le trimit bani. O să-i ajut, așta aș putea. Și să vin mai des pe acasă. O să-i chem pe la mine, să stea cît vor. Sigur că o să-i chem, la mine au loc, toate sînt la îndemînă — doar că o să se simtă stingheri, așa cred. Să iasă tata la pensie, pînă atunci nu mai e mult, vor fi mai liberi, amîndoi, sau o să vină pe rînd, ca să rămînă cineva acasă. Sînt o mulțime de lucruri de văzut, o să-i port peste tot, pe îndelete. Și în casă o să cumpăr un televizor ; sau un radio. Numai de-ar vrea să vină !

„Am văzut că ai cumpărat caprele alea, ce-ți trebuiau matale ?"

„Așa, ca să fie pe lîngă casă ; la vară le dau la cioban să le pască și avem lapte proaspăt. Vin ăștia mici, că stau mai mult la noi, le place. Nu-ți aduci aminte că și voi tot cu lapte de ăsta ați crescut ?"

„Cum să nu, dar acum parcă, să zic, n-ar fi fost cazul. Să le scoți în primăvară ! ?. Toată iarna să le dai coceni, să umbli prin curte pentru ele, pe ger ? Știu eu..."

„De, așa mi-a plăcut mie, să am pe lîngă casă, să fie curtea plină..."

Tînărul ar fi vrut să-l contrazică, să-i arate că se înhăma la un jug prea greu, că se opințește uneori fără rost, că s-ar putea și altfel, fără atîtea...

Tatăl tresări, își aduse privirile în cameră :

„Mă gîndeam acum la altceva, și era mai bine".

Copiii, dincolo făceau un tărăboi imens. Uneori li se auzea strigătul, din pat : Tataie, îl vezi cum nu mă lasă-n pace ? Ba ea mă împinge, tataie, și mi-a zis „urîtule". Și tu nu m-ai făcut „cîrnă" ?

„Stați, că vedeți voi acum ! !", și tatăl trecu dincolo.

RADULIAN își făcu singur patul, voia să citească, în sfîrșit, cartea pe care o începuse în tren.

Îi auzea în continuare pe cei de dincolo. Ușa rămăsese deschisă. Apoi tatăl trecu în bucătărie. De fiecare dată cînd nu-l avea sub priviri, simțea o îngrijorare și se întreba, cu inima strînsă : Oare nu s-a dus să bea ? Ar fi vrut să se țină după el, să-l împiedice să o facă, prin simpla lui prezență, iar la nevoie, să-l convingă.

Se întoarse, destul de repede. Le adusese celor mici dulciuri, ei vociferau. Cel mai mare îl rugă să le spună poezia aia... Hai, spune-o, tataie ! „De ce m-ai strîns în pumnul tău, / copil frumos ? Tu nu știi oare / că eu sînt mic și că mă doare ? / De ce mă strîngi așa de rău ?..." Cu o voce sfîșietoare și înaltă, ca un țipăt deznădăjduit. Bătrînului i se frînse vocea, se înecă în plîns.

„Of, făcu Radulian, emoționat și penibil. Ce-o fi cu el, într-adevăr" ? Se gîndea că tot de la tatăl său o învățase, acum douăzeci de ani :

...Se întorceau de la școală, peste gîrlă și nu știu cum se nimeriseră lucrurile, dar era numai cu fata aceea, colega lui din clasa întîi, cea pe care o simpatiza, pentru că o considera cea mai drăguță din grupul lor de cinci-șase școlari ai cătunului.

Spuneau „leasă" vîroagei de dincolo de gîrlă, sub sat, unde creștea un pîlc de copaci. Era primăvară, o lumină subțire abia trecea prin crengi, pînă jos, pe pămînt. Dăduseră ghioceii, fetița se strecura printre lăstari, căutînd. „Lasă, ți-i aduc eu," și o exaltare îl cuprinse, o duioșie nestăpînită, ametitoare. Nu-și mai amintea dacă-i adusese flori, dar știa că ar fi vrut ceva în plus, să-i dea mai mult decît ceruse ea, decît s-ar fi așteptat — o bucurie anume de la el. Începu să-i recite poezia cu gîndăcelul ; își ieșise puțin din fire.

După aceea n-a mai urmat nimic. Fetița nu înțelesese ce se întîmplă cu el. Pe cînd lui, în drum spre casă, i se părea că a trăit o clipă unică și că are o taină dulce, mîngîindu-i sufletul. Simțea că n-ar fi făcut acel lucru decît pentru ea și decît cînd rămăseseră singuri ; asta îl tulbura, cu atît mai mult. Acum știa că totul fusese pus de la el, sufletul său neînceput avusese nevoie de acea înflorire, de o deschidere spre sentimente. Apoi fusese de fapt tot timpul îndrăgostit de cineva, sau de mai multe ; îndrăgostit, dependent... Nici acum nu putea deosebi acea duioșie copleșitoare a copilului de atunci, de tot ceea ce simțise mai apoi sub numele de iubire.

În noaptea următoare plouă. Radulian ar fi vrut să meargă în oraș, se plictisea deja, dar trebuia să aștepte plecarea pentru sfîrșitul săptămînii. Ieși prin curte, cu o șapcă de-a tatălui, veche și prea mică, înțepenită în vîrful capului. Mai ploua încă, pașii i se înfundară în grămada de pietriș, din dreptul fîntînii. Aplecîndu-se mult, intră sub șopron.

Cele patru capre tresăriră speriate la apariția lui, se traseră înapoi, în întuneric, privindu-l aproape fără să respire. La rîndu-i, le privi cu nedumerire, cu reținere, ca în fața unor străini, care te-au înconjurat pe neașteptate. Mai mult ca să se liniștească, rămase încă puțin și constată că îl priveau neclintit, cu ochii lor plasați lateral și pe jumătate atîrnînd în afară, cu irișii pe orizontală, stranii, dacă nu erai prevenit. Ochii celei de lîngă stîva de lemne scăpărau în părți, ca o apă verzuie, cosmică, pe cînd la cele din față, irisul de-abia li se mai vedea. Tulburat de atenția lor totală, nejustificată, încercă să le spună ceva, mormăi un fel de „hei, ce e cu voi aici ?" și ele deodată începură să behăie. Neînțelegînd ce-ar putea să mai urmeze, ieși în pripă și se întoarse în casă.

La prînz, tată-său le spuse că a avut un control și a ieșit bine. Toți mă cunosc, mă respectă. „Vă salut, ce mai faceți, domnu' Radulian ?"...

Terminaseră, tînărul rămăsese pe scaun, privindu-i. Tatăl începu să se învîrtească prin cameră, nici nu ieșea, nici nu se întindea pentru ora lui de somn. La un moment dat se rezemă pe maldărul de perne, așa cum îi era obiceiul. Se strîmbă, zise, mai mult pentru sine : „Mi-e așa, nu știu cum, dracu știe !" și făcu un semn cu mîna, de parcă ar fi fost vorba de esofag.

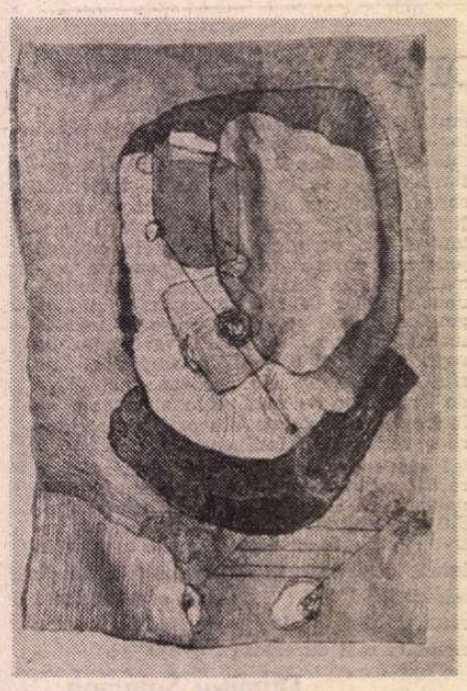
„Adică ? tată", se interesă tînărul.

„Eu parcă tot aștept ceva și nu știu ce..."

Se uită în preajmă, neliniștit, intrigat, incomodat de o indispoziție stranie. Și foarte părăsit deodată. Căuta, își sucea capul de colo-colo, întins pieziș, în pat, cu picioarele încrucișate, atîrnîndu-i în afară, ca să nu murdărească pătura. Apoi, deodată, trase aer în piept și începu să sforăie.

Tînărul trecu în camera sa și se întinse. Îi umblau prin minte versurile „Nici mi-e foame, nici mi-e sete. / Ci mi-e dor de codrul verde" ; și vedea din spate un copilaș încercînd să se suie pe ceva : în pat sau pe un scaun. Ridica mereu piciorul, se sprijinea în genunchi, se frămînta în loc, respirînd sonor.

Era chiar el, sau altcineva ? — poate doar imaginea copilăriei și cîntecul auzit de la mama, de mult. Îi năpădeau lacrimi de la repetarea monotonă, prelungă în gînd și parcă îndepărtată pentru totdeauna — dincolo de gardul grădinii... Copilul se cățăra undeva, cu dificultăți, preocupat, cu spatele, încît nu știai cine era. Ca un comentariu la melodie, supralicitat. Nu știa dacă atîpise. Vedea o pată lăptoasă înaintea lui, întinzîndu-i-se între pleoape, apoasă, făcu un efort și ajunse cu privirea printre draperii, pînă la geamul cu încîlceala lui de crengi, apoi mai încolo. Nu se auzeau picături pe acoperiș, dar poate că burnița, încețoșînd imaginea. Numai vreo frunză din prim plan tresărea abrupt, ca de-o revelație sau de-o spaimă, cînd se elibera de greutatea ce o covîrșise, imobilizînd-o ; acum într-o nemișcare mai înaltă, doar că îi scăpase din priviri, pierdută între celelalte și în nimic. Trebuia să clipească, straturi de întuneric se diluau înaintea sa, sediu al acestor senzații, fără să le poată localiza însă ; și frunzele, pe albul coagulat al geamului, zvîcnind pe neașteptate. „Și eu, unde sînt ? — sau cine își închipuie toate acestea ?"... Tresări, avea impresia că i se suflă în ureche, în ceafă, simți că în spatele ușii se frămîntă și îl privește un bătrîn — tatăl său, adică. Îi simțea respirația anume, blocată dintotdeauna de polipi, fornăiala pe gură, răspîndindu-i în față miros de bîrt.



GETA BRĂTESCU: **Medeea – ipostaze** (Galeria „Simeza")

Gîndea : acest bătrîn mohorît din spatele uşii nu-şi găseşte curajul să intre la mine, să mă trezească, să mă ia în stăpînire, aşa cum îşi închipuise că ar avea dreptul. El stă în spatele uşii, fornăind. Se duse să deschidă. Tatăl său era gata îmbrăcat.

„Trebuie să plec, altfel pierd cursa, şi se uită la ceas, de departe, clipind des. Da, mai am zece minute."

„Auzi tu ce vis ciudat, se întoarse el spre mama, nu ţi l-am spus de dimineaţă ? ! Da, să vezi, că eram aproape de saizeci de ani şi trebuia să mă căsătoresc. Şi eu mă întrebam : cînd să mai fac eu copii şi să-i pot creşte mari ? Mă tot întrebam cum să fac. După aceea, parcă mă făcusem flăcăiandru, eram la noi acasă (putea să spună „la noi acasă" şi să se înţeleagă casa unde copilărise, sau cea unde trăiseră împreună în primii ani, şi se înţelegea, dar niciodată casa unde stătuseră cu chirie, înainte de a şi-o face pe aceasta, de aici) ; mă uitam şi chibzuiam că n-ar fi de reparat decît acoperişul în faţă : mă sui şi îl repar, îmi ziceam, altfel casa e încă trainică, o să aibă copiii unde să stea la cald, pe cuptor."

Se mira încă şi acum, cînd povestea acel vis.

„Mie nu-mi prea place visul ăsta", spuse mama, indispusă.

Tatăl se mai uită o dată la ceas, scutură şapca în aer şi şi-o puse în cap, astîmpărîndu-şi motul cărunt, apucă servieta şi mai spuse o dată : „Da, dragă, ca să vezi ce vis..."

Trecu în cameră ca să-l urmărească pe tata ieşind din curte şi grăbindu-se spre autobuz, cu servieta atîrnînd. Se simţea încă slăbit. „Probabil că gripa nu mi-a trecut de tot, gîndea, numai de nu le-aş fi dat-o". Stătu în pat. Citea. La un moment dat i se păru că se înseninase, privi afară, dar nu era decît cenuşiul tablei de la acoperişul vecin. Îl dureau ochii. Stătu un timp cu pleoapele strînse, ca să se odihnească. Apoi ridică privirea...

...De unde s-a desprins ? Cădea prin aerul uşor al unei arii, vara, după treier, cînd sînt numai stoguri de paie : atinse iarba plină de pleavă, copil fiind — şi erau în preajmă, după căpiţe, alţi copii şi-i văzură. Fu astfel o clipă, aterizînd în copilărie şi apoi doar o urmă îndurerată.

„Au !", oftă el (străpuns), ca să facă un tunel între cele două stări (acum sesizase că sînt două !) ; şi oricine l-ar fi putut auzi.

Dar era singur în cameră.

Trecu la geam. Văzu soarele în amurg, strivit între nori grei.

A DOUA zi ieşi în oraş, înainte de prînz.

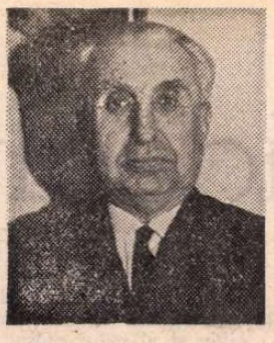
Luă la rînd cele cîteva străzi povîrnite de care nu înţelese cum se legase. Apoi reveni în parculeţul din centrul oraşului, acum loc de trecere spre cartierele cele noi, de sus. Se trase mai într-o parte, fără însă să se aşeze. Îşi dădu seama că stătea într-adins în virtejul de frunze (soare subţire, o lumină limpezită mai mult de căderea frunzelor, de golul din ramuri), înţelegînd că asta îi plăcea şi se bucură, de parcă nu i s-ar mai fi întîmplat niciodată. I se păru că omul e făcut să se bucure pe negîndite : să se uite în lumina toamnei şi să-i placă, să se însufleţească zărind o umbră înaltă pe zid, sau o frunză spulberată — şi indiferent de viaţa lui şi de greutăţile momentului : să-i placă, să i se pară că merită.

Rămase acasă pînă la sfîrşitul săptămînii. Se miră şi el ce greu se reface, după acea gripă. Dimineaţa se ridica pe marginea patului şi i se părea că ar putea beneficia de o gîndire nouă... fără vreo legătură cu cea de pînă acum : să gîndească din alt cap, alte idei, mai proaspete, mai fără asemănare. Dar nu făcea decît să se întoarcă la problema alor sai. De ce-i fuseseră atît de străini, indiferenţi ? (şi îi mai erau încă), de unde teama de a nu se amesteca printre ei, de a nu fi prins în acest aluat ? — şi de asemeni răceala cu care îi considerase (şi îi mai considera încă) vinovaţi într-o măsură sau alta, pe toţi, fără deosebire, şi pierduţi într-o măsură sau alta, pe toţi ai săi ? Pe atunci... El era altfel, nu se recunoştea în ei. La nici unul nu zărise şi nu admitea să fi existat trăsăturile lui de caracter : voinţa, aspiraţiile, exemplara lui cinste, un orgoliu nemărturisit, dar ferm. Îi urmărea cu detaşare, perfect rece şi lucid, neiertînd nimic : ei duceau o viaţă obişnuită, vorbeau numai despre muncă, mîncare, greutăţi, temeri — ceea ce lui i se păruse umilitor. Nu le-o spuse, era prea mic pentru asta, dar ca să nu colaboreze cu ei, se aruncă îndîrjit asupra cărţilor. Spera să meargă mai departe, să scape dintre ai săi, să li se sustragă.

Întotdeauna fusese sigur pe punctul său de vedere (ascuns).

Nu-i contraria, dar nici nu se amesteca între ei, ţinîndu-se la distanţă. Acum îşi spunea, cu o sfîrşeală în suflet : de fapt eu procedasem bine, intuitiv. Cel puţin la început, cît timp mai eram în facultate ; mai tîrziu, cînd m-am căsătorit, ar fi fost cazul să pun aceste relaţii pe alte baze. Dar eu am continuat să-i ignor.

(Fragmente din romanul „Curtea interioară", predat Editurii Albatros)



Constantin CHIORALIA

Pasărea-Profet

Ai auzit de Pasărea-Profet
De veacuri aşteptată, veşnic lipsă ?
Un ciripit îi este un verset
Dintr-o melodică apocalipsă.

Misterioasa Pasăre-Profet
Nu are nici un semn spre-a o cunoaşte :
S-aseamănă cu toate la penet
Dar poartă-n guşă soarta ce ne paşte.

Ca fenixul renăscător din foc
Ce şi-a găsit cuibar într-o poveste,
Sau ca vestita zburătoare Roc,
Ea este tot pe-atît pe cît nu este.

Ascunsă-ntr-o absenţa sibilină,
Vaticinează Pasărea-Profet,
Adesea printr-un tril de violină,
Sau printr-un şuierat de clarinet.

Doar auzind strigarea păsărească
Apare Viitorul la lumină :
Cînd n-o să aibă cine să-l numească
O să se-mpotrivească să mai vină.

Sfinx mutilat

I-au destinat neantul de nisip,
Adevărată cuşcă pe măsură ;
Îl ronţăie Simunul ca o gură,
Precum a lui Tideu pe Menalip.

Amiezile, cu crunta lor arsură,
I-au descoşit enigma de pe chip
Şi scos din calea unui alt Oedip,
S-a-mpuţinat Oroarea în natură.

O lume care nu-i putea răspunde,
Doar ochii plini de taine profunde
I-a mai cruţat din zîmbetul de sfinx,

Dar dacă bolovani şi archebuze
Îi sparseră-ntrebările pe buze,
Vezi întrebări în ochii lui de linx.

Koré

Bine-ai venit, koré surîzătoare !
Ia loc în edificiul meu de fum !
De vreme ce-ai făcut atîta drum
Ţi se cuvine jilţul de onoare.

Te scuturi de-al mileniilor scrum
Şi-aştept să-mi ceri balsăm, pentru picioare
Căci te-au purtat prin cioburi de popoare
Dansînd pe ascuţişul lor postum.

Un nor de taină ţi-adumbreşte nurii
Naşti întrebări în colţurile gurii,
Divino, copleşită de prinoase !

De zîmbetul, de ochii tăi mi-e teamă
Că n-am să-i pot uita, dar, mai cu seamă,
Că n-am să-ţi uit picioarele frumoase.

Nero aclamat în circ

„Sînt, fără dubiu, pînă în unghii, un artist ;
Aceste răguşite gîtlejuri fac dovadă :
A ţine un imperiu imens pe-un vîrf de spadă
Nu e aceasta treabă de bun echilibrist ?

E-adevărat că noaptea, cînd ies, cu hoţi, pe stradă,
Mă mai aleg cu cîte un ghiont de la vardist,
C-aprind vii torţe-n cinstea unui anume Christ,
Că Sèneca, de frică, n-a mai ieşit din cadă.

Şi cîte din aceste isprăvi de mare artă
Îmi trimbiţează faima şi-n veşnicie-mi poartă
Divina efigie în lauri de izbîndă !

Iar cînd, dintr-o cvadrigă, voi trece-n amintire
Nu vor găsi poeţii latini destule lire
Să mă deplîngă-n ode"...
Dar Tacit sta la pîndă.

Vocile din Piaţa Signoriei

Dacă te-mpinge inima, cutează !
E semnul că n-aduci pe talpa ta
Scursoarea zilei ca să poţi păta
Acest obraz pe care se dansează.

Sub paşii tăi sînt buze nu podea ;
Numai urechea să-ţi rămînă trează
Şi ai s-auzi atîtea voci de vază
Stîrnite de umila ta pingea.

– O Piaţă-a Signoriei, scump „piazzale",
Mă reculeg pe lespezile tale
Ademenit de vocile-obsedante

Care m-afundă-n timp ca-ntr-o oglindă
În ale cărei ape se perindă
Strălucitorul bal purtat de Dante.

Florenţa, 1976

„Interogaţia adevărului"

„INTEROGAŢIA ADEVĂRULUI" e un titlu intenţionat intelectual, derivînd parcă dintr-o logică speculativă, numai că în paginile cărţii, nu lipsite de o cochetărie intelectuală cu gustul pentru aforism, partea de greutate o are înţelepciunea ţăranului ancestral care, chiar cărturărit prin poetul Vasile Smărăndescu, vine cu dialectica lui iscoditoare, cu gîlcevile lui cu lumea, cu veacul : „Nu ştiu lumea s-o ghicesc / însă pot să-ţi desluşesc / tainele ce şi le-nginâ / apele în vad cînd sună". Oricît de bîntuite ar fi de probleme existenţiale — război şi pace, alienare, spoliere etc. — poemele, cele mai multe, rămîn doine şi balade succinte, după tiparul lor popular, aşa cum doinele de pe Jii ale lui Arghezi, chinuite de rănile războiului, sînt, în fond, cîntece de la gură aşezate sub pana unui cărturar.

Primul ciclu, **În apele primordiale,** umblă pe la filosofia greacă presocratică, dar simbolic, prin zei şi cu trimiteri în modernitate, într-o poezie voit prozaică şi uşor ironică, — apoi umblă puţin şi prin vechea filosofie chinezească, chiar cu motto-uri luate de acolo, dar, în fond, ciclul spune, în context, ablecarea spre mituri a ţăranului din fiinţa poetului, — problemele, chiar cînd e vorba de o cosmologie sau de soarta omenirii, sînt puse cu isteţimea şi vicleniа ţăranului modern, ca de un Moromete, de pildă. Astfel, întrucît „La căderea Zăpezii Primordiale / utilajele pentru dezăpezire / erau în fabricaţie şi întrucît Hermes nu mai avea cum să alerge / să ducă ordinele — / telefonul nu se inventase încă", — ţăranul gospodar din structura poetului Vasile Smărăndescu găseşte soluţia cea mai ţărănească posibilă : „Impasul a fost depăşit de muritori — / au născocit / lopata de lemn / şi pîrtia". Tot aşa, o înţelepciune chinezească, cu un motto de vastă filosofie abstractizantă („La uşa Puterii sună Repaosul. La poarta Slăbiciunii bate Viaţa") este rezolvată în cea mai folclorică formă posibilă, e adevărat că frumos, cu metafore bine alese : „Vîntule, tu eşti năting / plîngi degeaba lîngă crîng / veşnic vii şi veşnic pleci / în desagi cu arbori seci. / Puieţii zîmbesc întregi".

Al doilea ciclu, **Apă dreaptă să răsară,** intră în bătătura ţărănească a poetului şi-l face să jubileze, gospodăreşte, ca apele ţării, ca simbol al fecundităţii, cu nucul din răscruce, cu grîul copt, cu fructele şi să se împlinească în toate, omniprezent, ca într-un panteism laicizat. Excepţie, un poem ca de pictură expresionistă, debutînd ca un semnal de alarmă : „Miroase iar / a veac furat / ciuntit la zar / de zeul beat". În rest ţăranul e prezent, direct sau indirect, în toate, iar, într-un poem intitulat **Aur pe Columnă,** ţăranul e întreit în ipostaze : de tată, de scut şi de neam. **Masa tăcerii,** cioplită din lemn în evocarea discretă şi inspirată a lui Brâncuşi, este aceeaşi întoarcere la mituri. De data aceasta la o mitologie modernă, naţională. Poemele sentimentale din al treilea ciclu al cărţii sînt tot în lumea naturii de la ţară, decantată cu înţelepciune şi dovedind o bună lecturare a poeziei lui Blaga : „Cînd nu vom mai auzi mugurii / înflorind / înseamnă că am uitat / să ne mai luăm de mînă". Sau mai degrabă : „Visam că zăpada căzută noaptea / pe ascuns şi încet / să nu trezească pe nimeni din viaţă / pentru că aducea cu ea o liniştе...".

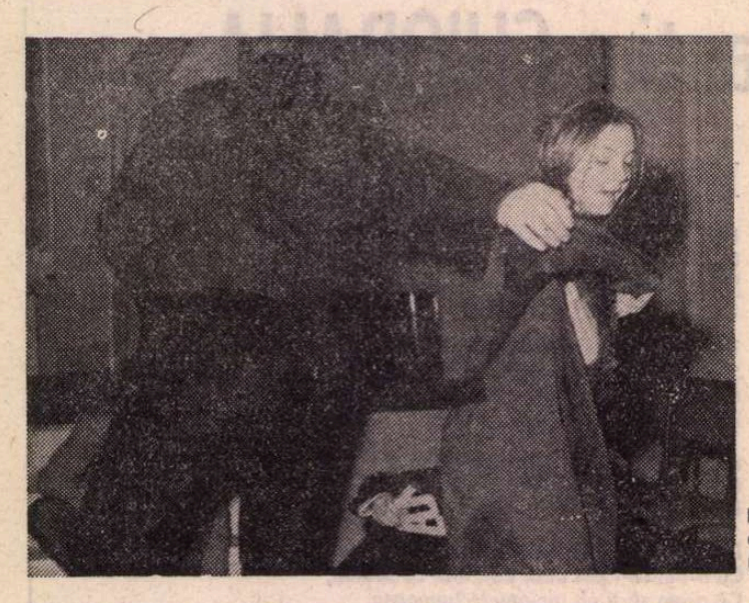
Am schematizat intenţionat volumul de debut tîrziu al economistului Vasile Smărăndescu (autor de studii temeinice în profesiunea sa), la ceea ce ar putea să-l definească încă de pe acum, de la prima sa carte. Căci volumul cuprinde de asemenea poeme de bună satiră socială, meditaţii grave la condiţia umană modernă. Dar cum liantul lor este dialectica ţăranului cărturărit, pe fundalul naturii mereu invocate, cu meandre prin nostalgii natale şi pe la rădăcinile arborelui genealogic, poetul face parte, cred eu, din familia cîntăreţilor moderni ai satului. Nu la modalitatea georgicelor moderne (Ion Horea), a conglomeratului mitologico-social (Ion Gheorghe) sau a rememorării ironice, dar în fond grave, din ultimele cărţi ale lui Marin Sorescu. Nu. Aici este vorba de orgoliul simpatic al ţăranului cărturit care se lasă lunecat prin problemele epocii moderne, împletoşat în mitologie sau rămas cu pieptul deschis în doine, de farmecul unei dedublări liber consimţite şi inteligent controlate. Începutul unei originalităţi ce se cere acoperită în continuare. Pentru că, dincolo de aceste virtuţi, cartea are uneori poeme care, frizînd proza, cad în proză şi uneori în didacticism. Şi mai are un tic al versurilor populare pedalînd pe aceleaşi comparaţii în vecinătate cu monotonia.

Oricum, **Interogaţia adevărului** este un debut de remarcat, prin densitatea problematicii, prin acurateţea scriiturii (minus păcatele de mai sus) şi prin o lume de întrebări, de nelinişti înflorită frumos în sufletul unui poet modern cu sufletul întors către vatra lui ancestrală.

Alexandru Andriţoiu

Teatru

Atitudinea, în numele idealului



Moment din Miriiala cu Rodica Negrea (Teatrul Foarte Mic)

NĂSCUT în martie 1944, Paul Cornel Chitic a debutat la Timişoara, la vîrsta de 21 ani, cu o piesă într-un act, **Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin,** declarată numaidecît „absurdă" şi scoasă, tot atît de imediat, din discuţie. Publicînd piese prin reviste a ajuns să-şi întocmească un masiv volum de „Teatru", care a apărut, în 1970, la „Cartea Românească", însă numai cu 65 de pagini (două piese şi-o pantomimă). **Poemul increderii,** după care Cătălina Buzoianu a făcut un spectacol tineresc excepţional la Iaşi, a obţinut un premiu scriitoricesc, dar nu s-a tipărit şi n-a fost reluat pe vreo altă scenă. **Cronica lui Laonic,** piesă istorică, reprezentată la Piatra Neamţ şi devenită, la Bucureşti, **Intoarcerea din singurătate,** a arătat o nouă faţă a dramaturgului. După cîţiva ani, el a dat, într-un răstimp relativ scurt, trei piese configurative pentru categoria teatrului politic, **Sîntem şi rămînem, Europa aport, viu sau mort** şi **Schimbarea la faţă,** puternice şi originale incursiuni dramatice în problematica revoluţiei (toate au apărut în revista „Teatrul", dar sînt încă nereprezentate) situîndu-l în prima linie a autorilor români contemporani preocupaţi de dramaturgia istoric-documentară. Surprinzător, scriitorul a schimbat iar registrul, de curînd, încredinţînd Teatrului Foarte Mic o dramă satirică, **Miriiala,** care, situindu-se în actualitate, nu iese din cadrele piesei politice, extinzînd însă investigaţia spre zone sociale de cel mai acut interes, continuîndu-şi, în fond, pledoaria pentru puritatea idealului revoluţionar.

Ca şi în cazul altor scriitori de azi, nu ştim exact cîte piese a scris Paul Cornel Chitic (titlurile cunoscute sînt zece, dar cifra e nesigură ca total). Ştim însă că autorul e consecvent cu sine şi tenace, spunînd ceea ce are de rostit cu fervoare şi cu o conştiinţă critică pe cît de inflexibilă pe atît de incomodă, avînd opinii proprii în toate chestiunile abordate. Mobilitatea sa intelectuală şi formaţia filosofică temeinică, remarcabila disponibilitate creatoare care-l face să deschidă mereu căi noi, stîrnind, cum e şi normal, simpatii ardente şi adversităţi dintre cele mai brutale, sînt cristalizate în ultima lucrare într-un chip revelator.

De ce ar trebui să considerăm **Miriiala** o dramă satirică? Pentru că în acest proces intentat unui om cinstit de către ticăloşi de felurite specii, de la blajini sicofanţi la canalii patente, obturaţiile tragice fracţionează mereu raza comică, probabil ca în acele de demult scrieri ale contemporanului lui Aristofan, Eupolis, ale cărui piese aveau mai multă vehemenţă decît veselie, parodiind sever moravuri falsificatoare de morală. Muncitorul prob care protestează împotriva unor dezordini în producţie, datorate probabil proastei organizări, rutinei şi unor capete seci, se expune ironiei colegilor şi celei minimalizatoare a unor personaje cu responsabilităţi. Aceasta e pornirea voioasă a conflictului — întrucîtva înceţoşată de indeterminări ale locului şi cauzei, şi unei confuzii (pe care spectacolul o amplifică) între spaţiul de muncă, spaţiul de reprezentare al brigăzii artistice din întreprindere, spaţiul de şedinţă şi spaţiul propriuzis al sălii de teatru. Dar pe măsură ce ciocnirea se dezvoltă, drama creşte, într-o ambianţă saturată de **satiră rece,** generată de irezolvarea contradicţiei dintre procesul declarat şi ignorarea îndărătnică a mobilului, dintre intenţionalităţi (acuzate ori apărate, ori absolvite) şi finalizări (reprobate, sancţionate, amnistiate), esenţa cazului fiind însă păstrată în cel mai deplin mister. Personajului incriminat nu i se îngăduie s-o divulge, iar acuzatorii crapuloşi, martorii mincinoşi, judecătorul obtuz refuză s-o ia în dezbatere. Astfel că eroul numit Samuel Muşa, victimă a unor manopere dolosive, cum zice ştiinţa dreptului, se găseşte într-o paradoxală şi eternă postură de ilegitimă apărare. Căci în timp ce **problema** pe care o ridică e mereu scoasă din discuţie, **cazul** lui, de om care ridică probleme, e mereu în discuţie. Paul Cornel Chitic adaugă, ca în rostogolirea bulgărelui de zăpadă, modalităţile cele mai perfide de devalorizare morală a unui protestatar onest, dornic de mai bine : acuza grobiană şi nedreaptă, provocările felone, răstălmăcirea vorbelor şi atitudinilor, calomnia preparată şi macerată în venin, coruperea celor din preajmă, procesul public cu acte măsluite, lipirea etichetei pe frunte cu cleiul minciunii, dar mai ales cumplita eludare a esenţei, cu falsificarea cea mai grosolană a aparenţelor. Zeflemeaua străluceşte din nou, la un moment dat, cînd are loc o şedinţă de reabilitare a presupusului vinovat şi de amendare a celor ce l-ar fi lăsat chipurile să cadă în culpă. Dar ridicolul redevine tragic : eroul, declarat inocent, rămîne interzis ; cazul va continua.

Se pune întrebarea dacă în această gravă înfruntare dintre o conştiinţă muncitorească individuală pură şi o conştiinţă de grup pervertită prin presiune, drama satirică nu acumulează cumva prea multe argumente întunecate pentru obţinerea concluziei reduplicative. Într-un relativ recent „Tratat de semiotică generală", Umberto Eco indică posibilitatea analitică a „probelor de comutare" într-un text pentru a se urmări ce se întîmplă dacă se schimbă între ele motivaţiile sau se îndepărtează unele în folosul celorlalte etc. El pretinde că în lucrările literare al căror demers decurge dintr-o închegată viziune asupra lumii, o atare operaţie relevă că orice schimbări, împuţinări, renunţări, deteriorează **solidaritatea contextuală** şi fac ca alte elemente componente să-şi piardă funcţiile. E cert că piesa de faţă spune un adevăr şi, deasemenea, că întemeiază proces unui proces de mistificare, în spiritul adevărului. În timp ce personajul-principal rămîne singur şi uimit, totuşi cu destulă forţă ca să continue, spectatorul e exasperat, gata parcă să intervină pentru a curma o atît de imundă agresiune împotriva onestităţii. Prin urmare, realizarea tragi-comicului se bizuie, cu necesitate, pe toate probele ce se administrează pentru a ne convinge că devreme ce în situaţia dată ne-am putea găsi oricare, atitudinea de luptă împotriva unei atari posibilităţi incumbă fiecăruia. Aici e şi punctul de convergenţă al sensului politic, al celui civic şi al celui moral. Şi deşi evoluţiile personajelor din jurul lui Muşa — el în veşnică ofensivă-defensivă, niciodată în abandon — sînt uneori neclare sau liniare, sau sumare, cei numiţi Caina (fioros dogmatic, cu viclenii ieftine şi glume scoapte, sinistru orchestrator al ariei calomniei, întruchipare a ranchiunei fără sfîrşit), Capalb, Ţinţu, Suzana, Geană, Şuvăilă, Colocatara, Mîrţu şi cîţiva anonimi, constituie un mediu fecund de cultură microbiană pe care se poate studia experimental o patologie socială : unirea mediocrităţilor şi pramatiilor împotriva personalităţii care tulbură starea de inerţie.

CEL ce „miriie", etern nemulţumit şi supărător, a fost, în interpretarea tînărului Dinu Manolache, liniştit, ori apucat, ori sarcastic, după nevoi, stăpîn pe credinţa lui. Nu totdeauna şi întrutotul expresiv, stingherit de unele pasaje obscure ale textului ca şi ale montării, care nu ne lămuresc cum de se întîmplă ca, la un moment dat, eroul să accepte a participa la o farsă nenorocită ce i se joacă lui însuşi. Cel care îşi asumă sarcina de a reprima orice cîrteli ale lui Muşa se numeşte Caina ; e un monument de autoritarism abuziv şi atît de putred încît n-are nici o îndoială privitoare la infamiile sale. E clar şi cert întruchipat de Gheorghe Visu. Succesul actorului vine din absenţa emfazei şi din refuzul caricaturii, dar mai ales din convingerea că personifică nu un dogmatic revolut, ci un „principial" contemporan în bocanci strivitori şi mănuşi glacé, cu interiorizări circumstanţiate şi facies emaciat, limbaj şi comportări populiste, gîndire redusă şi piezişă, lipsit fundamental de luciditate şi simţ al interesului general. Desenat cu reţinere şi supleţe, personajul pare un dirijor (chiar şi dirijează, nostim, o şedinţă, marcînd intrările fiecărui vorbitor), conducînd orchestra fără să vadă muzicienii şi auditorii, fără să ştie a citi partitura, dar conservînd, neşovăelnic, **forma** pură şi vidă.

Vitorio Holtier, scenograf imaginativ în expresii laconice, a construit un spaţiu polivalent pe structura dificilă a sălii cu scenă — dar în care se joacă în mijloc, cu spectatorii pe două laturi — sugerînd o hală de uzină, un club (acesta ostentat, cu prea mare pondere vizuală), o locuinţă, o sală de protocol (şi şedinţe). Lozincile care încep cu cuvîntul „Omul" (fără urmare !), au o funcţie bine determinată. O cuşcă de sîrmă semnificînd cabina maistrului Capalb e şi o metaforă vizînd poziţia acestui delator servil şi înveterat. Costumele sînt obişnuite (acoperîndu-se cu salopete) dar cele ale femeilor fac a se remarca din nou talentul în caracterizare al Ancăi Pîslaru, care pune un dur accent persiflator pe vestimentaţia estradistică a brigăzii artistice. Figuraţia, asigurată de studenţi-actori (Marian Rilea, proeminent, Radu Duda, Dan Bădărău, Mihai Verbiţchi, Bogdan Gheorghiu) constituie un bun peisaj uman vălurit, pe care eroul principal nu s-ar putea nicicînd fixa. Lumina crudă a lui Titi Constantinescu, cu trimiteri violente şi centrate pe locurile de acţiune şi cu emulsia de argintiu din eşuatul spectacol de brigadă, cu scăderile maladive spre penumbre, cînd calomniatorii se feresc, are, ca totdeauna, pensulaţia cea mai potrivită.

Ce-i aparţine regizorului Cristian Hadjiculea (al cărui nume de familie suferă nesfîrşite avataruri pe afişe) ? Esenţialul : opţiunea repertorială (la care nu încape îndoială că decisiv a fost gestul directorial al lui Dinu Săraru, director de vocaţie şi de inspiraţie, de un curaj energic în afirmarea programului său, şi prin această relansare a lui P.C. Chitic) ; se mai datoreşte, apoi, regizorului, tensiunea politică a spectacolului, cu iritările sale mocnite şi acoladele calme, cu toate zîmbetele perverse şi infamiile crunte împletite, cu blînde explicaţii, în ghemul cîte unei confruntări directe şi apoi redesfăşurate ; portretizarea (cu ajutorul direct şi inteligent al lui Gheorghe Visu) a unei Caiafe-prototip ; organizarea procesului pe mai multe planuri, cu învăluirea lui (nereuşită) într-un fel de „teatru în teatru" (în care publicul real e acroşat în chip fals, în timp ce, atunci cînd e ignorat, participă din plin), dar ale cărui resorturi sînt bine puse în evidenţă şi al cărui mecanism funcţionează cu o tehnică tulburătoare ; schiţarea concludentă a tipurilor intermediare : solidul Capalb, serv cameleonic şi delator sadic cu mască de bunic (merituoasă interpretare dată de Jean Lorin Florescu, în tonuri grave şi surîsuri cu falset), schimbătoarea şi primitiva Ţinţu (Ileana Dunăreanu — joc elegant şi limpede, psihologie exactă), mărunta şi nefericita Suzana, privire mioapă asupra a ceea ce o înconjoară, cinste mică şi ineficace (Rodica Negrea, umor original excelent, dramatism sobru, cu suspine mici şi retracţii umile, comportament studiat în zeci de nuanţe fine), Geană (Vistrian Roman, divers, elementar), Şuvăilă (Sorin Medeleni, oscilant, cu haz potolit şi mizerie morală bine pusă în valoare), Colocatara, flecară şi suspicioasă, personaj episodic, mai mult de coloratură (Liana Ceterchi, contur prea îngroşat). Tot regizorul a creat metaforele scenice cu încărcătură virulentă — transformarea unui steag într-o faţă de masă, burlanele în care se înfundă mîrîiturile ce nu trebuie să se audă, corul, pamfletizat, al autocriticii fără sens. Şi întru totul notabilă, iscusinţa regizorală cu care sînt îmbăiate întîmplările în corosiva **satiră rece,** — care e a piesei.

Nu e făcută să placă distractiv această demontare a unei clasice persecuţii. Ci ca să ne neliniştească şi să ne alarmeze pentru faptul că idei şi metode socialiste pot fi golite de substanţă, citeodată, de către nerozi şi ticăloşi, şi întoarse împotriva unor oameni ce trăiesc autentic revoluţia ca pe propriul lor destin. De aceea, probabil, sentimentul pe care-l incită reprezentaţia, la final, e unul de uşurare şi de satisfacţie majoră : în timp ce pe scenă eroul rămîne singur, el ne are alături pe aproape toţi cei din sală.

Valentin Silvestru

„TEATRUL" (1 şi 2 / 1981)

● PRIMELE două numere ale revistei „Teatrul" publică piese ale unor autori tineri, în curs de afirmare, redacţia binemeritînd toate aprecierile pentru iniţiativă. Romancierul şi dramaturgul Mircea Sănătulescu (debutant în 1930) e prezent cu o puternică, remarcabilă dramă într-un act **Scenă de vînătoare întreruptă,** atestînd (ca şi celelalte două piese ce i-au fost reprezentate — la Sibiu şi Piteşti — şi tipărite pînă acum — aceasta din urmă jucată cu succes la Timişoara) o vocaţie certă. **Premiantul cere reexaminare** de Mircea M. Ionescu (debut 1979, la Arad) are calităţi de intrigă şi portretizare, dar şi unele poncife jurnalistice. Mai puţin format, fără virtuţi deosebite, Eugen Şerbănescu, cu piesa într-un act **Experienţă.**

Cel mai important act al redacţiei ni se pare organizarea unei ample şi dense consfătuiri la masa rotundă cu criticii asupra stagiunii. Asemenea colocvii prezintă totdeauna interes şi au o eficienţă demonstrată.

Se mai reţin : interviul (lui Paul Tutungiu) cu Horia Lovinescu, studii de Ion Ianoşi, Ştefan Cazimir, Victor Ernest Maşek, un substanţial „Caiet de spectacol" la **Caligula** (Radu Beligan, Horea Popescu, Paul Bortnovschi, Letiţia Gîţă, Ovidiu Iuliu Moldovan, Silvia Popovici). Nu se reţin prea numeroasele reportaje mărunte despre fapte curente, famelice monografii şi banale comentarii la aniversări, „puncte de vedere" abstracte, fără opinie.

O rubrică în orice caz citită e „Telex", cu observaţii incisive, ştiri corecte, la zi, bune informaţii din culise, toate în redactare gazetărească vioaie.

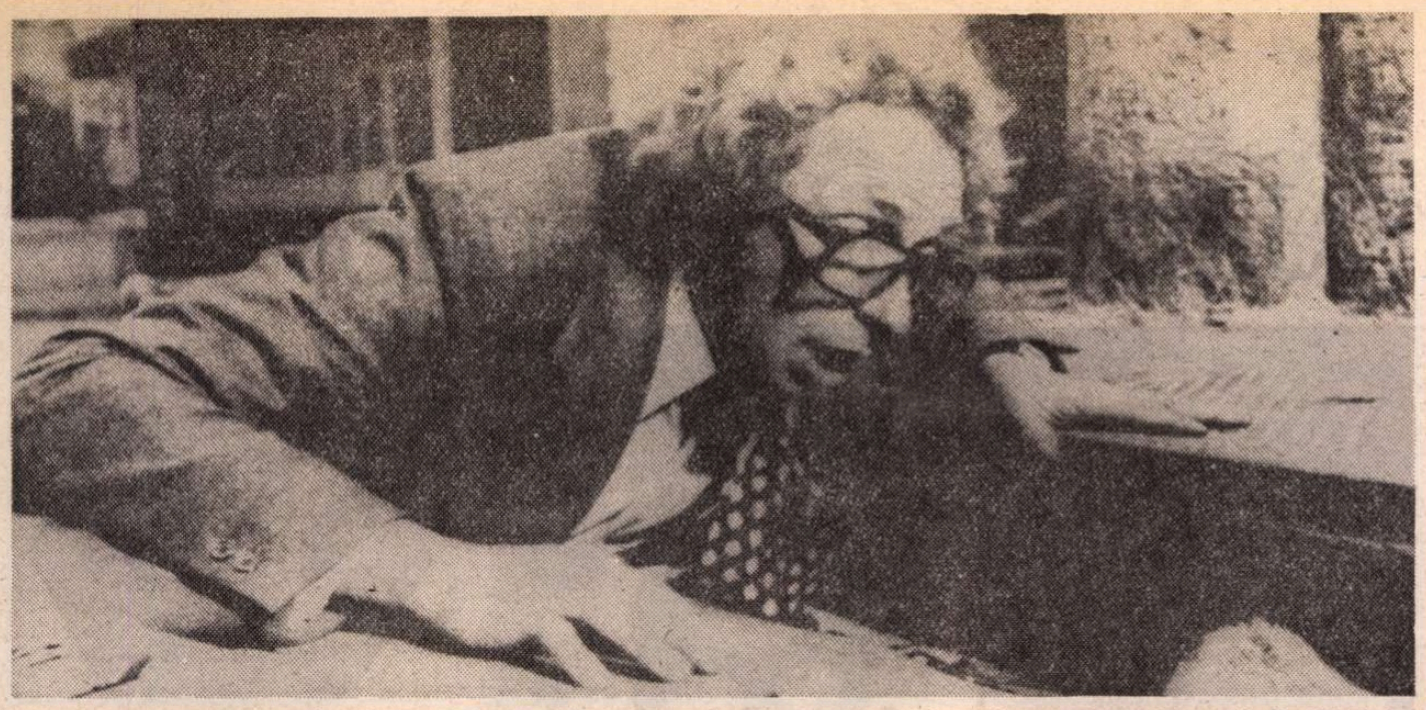
Red.

Radio Televiziune

Zilnic, o piesă de teatru

■ La peste 50 de ani de la prima transmisie şi 30 de ani de la generalizarea procedeului înregistrării pe bandă de magnetofon, teatrul radiofonic se înfăţişează publicului cu remarcabile rezultate. Analiza acestora se poate face din mai multe puncte de vedere şi dacă am alege calea sigură a statisticilor, am avea de observat, de pildă, că între 4 ianuarie—4 aprilie 1981 (adică în 12 săptămîni) s-au transmis 88 de spectacole radiofonice, dintre care 25 în premieră. Nu e nevoie să ne întoarcem cu trei decenii în urmă, adică în 1950, cînd (citim aceste date, ca şi altele pe care le vom invoca în continuare, într-o sinteză dedicată domeniului de Victor Crăciun, **Scena undelor (Teatrul radiofonic),** Bucureşti, Ed. Eminescu, Colecţia „Masca", 1980) în tot anul s-au înregistrat 25 de premiere, putem invoca şi experienţe mai noi (precum cele din 1974 — 54 premiere sau 1975 — 59 premiere) pentru a înţelege că efortul realizatorilor din redacţia de specialitate a fost, în acest prim trimestru 1981, demn de toată atenţia. De altfel, semnele unei impresionante exapansiuni repertoriale sînt anunţate încă din 1966—1967, pentru a deveni norma obişnuită a ultimilor 3 ani, cînd numărul premierelor s-a apropiat de 100, adică cca. 2 pe săptămînă, performanţă neînregistrată, din explicabile motive, de nici un teatru „de scîndură" al ţării. Revenind la perioada de care ne ocupăm acum, mai remarcăm că din cele 88 de reprezentaţii radiofonice, cca. 60% au valorificat texte din literatura română iar cca. 30% texte din literatura universală, în ambele cazuri accentul fiind pus pe epoca contemporană. Au mai fost, de asemenea, difuzate emisiuni intrate deja în obişnuinţa ascultătorilor : teatrul-serial, **Profil teatral** (ultimul evocîndu-l pe Toma Caragiu), **Biografii teatrale, Pagini regăsite din dramaturgia românească.** Adunînd orele şi minutele, urmărind programarea emisiunilor, o concluzie este clară : la radio, zilnic (în medie) se transmite un spectacol de teatru radiofonic, realizare cu adevărat excepţională, căci o acţiune de asemenea constanţă este calea cea mai eficientă pentru informarea şi formarea unui public stabil.

■ Am mai vorbit despre urmările acestei „şcoli" radiofonice. Milioanele de ascultători ai **Teatrului scurt** de duminică seară, ai matineului de vineri, ai premierelor de luni sau miercuri pot acumula în scurt timp o considerabilă experienţă şi dacă,



În această săptămînă, la Sala mică a Palatului, cinefilii îl pot reîntîlni pe comedianul francez Pierre Richard (în filmul intitulat Îmi sare țandăra, regizat de Claude Zidi)

„Stele de iarnă"

STELE DE IARNĂ, filmul scris de Mircea Herivan și regizat de Cristiana Nicolae se ocupă de un fenomen interesant : **sportul**, fenomen extrem de complex, cuprinzînd și elemente vulgare și elemente sublime, drame profunde dar și frămîntări abjecte. În sport, găsim atitudini de saltimbanc, dar și vitejie supraomenească ; găsim orgoliu nemăsurat dar și generos spirit de echipă ; găsim șmecherie publicitară, scamatorie de box-office, dar și real, înfocat amor de „fan" pentru „vedetă" ; găsim performanțe de tip vulgar, performanță, „scor", măsurate exact, dar găsim și performanță de frumusețe pură, de stil, de eleganță, ce cîștigă în fața juriilor olimpice o importanță egală cu aceea a recordurilor cantitative. În sfîrșit, pe deasupra acestor variate și complicate lucruri, mai întîlnim ceva. Ceva în legătură cu problema fericirii. A felului cum azi, un om nou vrea să dea o definiție nouă fericirii personale, fericirii intime. În ariile nobile ale societății noastre, sportul, fenomen eminamente spectacular, fenomen de masă, tinde să mai fie și (ba chiar mai ales) o sursă de plăceri intime, petrecute în forul interior al fericitului. Pare paradoxal, ba chiar contradictoriu, dar rămîne adevărat că sportul e cu atît mai **popular** cu cît ajunge să fericească și pe cel care-l practică. Două filme recente au tratat patetic această situație : **Castele de gheață** și **Vis de glorie.**

În filmul **Stele de iarnă**, e iarăși vorba de ciocnirea dintre aspectul public și cel intim al frămîntărilor sportivului. Eroul e un tînăr, cam bătrîn pentru competițiile sportive (are 38 de ani), dar care a rămas teribil de tînăr sufletește. El e lovit de mari nenoroace și supărătoare sentimente din partea camarazilor ; dar... le **înfruntă.** Cu o vitează amărăciune, cu o nestrămutată dîrzenie. Avusese rezultate proaste la ultima competiție internațională. Toți îl sfătuiesc să „se lase", să se mulțumească cu vechiul titlu de „vicecampion" mondial și să se retragă din competiții. Dureros în toate acestea e că mai toată „solicitudinea" camarazilor cuprindea o mare doză de secretă răzbunare pe succesele lui trecute. Acum el, slavă Domnului, devenise la fel cu ei toți. Ba chiar mai rău...

În acest film este vorba despre **bob,** un sport în care, ca și la cursele de automobile, primejdiile sînt multe și grave : la coborîre se atinge viteza de 200 km pe oră; iar în canalul strîmt și orb, promptitudinea reflexelor joacă rolul capital. Eroul nostru, deși e campion, nu e sportiv profesionist. E inginer, un inginer strălucit. În povestea noastră, el contează și pe un nou model de bob, imaginat și construit de el, pe care colegii și chiar fostul lui antrenor nu dau doi bani. Dar viteazul nostru merge înainte. Competiția internațională începe. Trei „manșe". La primele două, timpul realizat de Rizea (așa se numește eroul) e lamentabil. În sufletul spectatorilor (din film, dar și din sală) două pronosticuri egale. Fiasco total, dar și — cine știe — poate un scor triumfal. Iar cînd cea de a treia manșă aduce un record strălucit, uimitor, spectatorul continuă să parieze de două ori : una — că Rizea dinadins nu voise, în primele două manșe, să arate ce poate ; alta — că o făcuse nu din prudență, ca să pipăie mai bine condițiile pistei, ci animat de un gînd foarte șiret, foarte inteligent. Voia să întrețină părerea proastă asupra calității mediocre a bobului fabricat după ideile lui. Știa că acest bob merge la sigur. Dar nu voia să epateze la primele două manșe. De ce ? Cei ce se pricep în sport și în mo-ravurile acestuia știu ce periculos e ca rivalii să creadă că ai mari șanse. Cîte acte de sabotaj nu se comit uneori pentru a deteriora pe ascuns bobul (sau mașina) adversarului (slăbire de șuruburi, introducere de corpuri străine etc.) Dacă Rizea ar fi (cum spuneam) „epatat" din prima sau din a doua manșă, cine știe ce i-ar fi făcut rivalii săi noului său bob. În plus, construită astfel, povestirea mai are și avantajul de a-și mări efectul senzațional la triumful de la sfîrșit.

Foarte mare importanță are, cum spuneam, faptul că acest dîrz sportiv e „amator" ; că meseria lui e aceea de strălucit inginer, că deci, cu toate aprigele sale ambiții, el păstra în sufletul lui dorința — de bună calitate — a amatorului, care urmărește nu numai recordul, ci succese de frumusețe, de eleganță fizică și morală. Adică acea preocupare de tip nou, adusă de civilizația umanistă de azi, care face din izbînzile sportive nu plăcerea de a „bate măr" pe ceilalți concurenți, ci de a realiza momente de secretă, intimă, sentimentală fericire. Asta e mai ușor realizabil în sporturile de eleganță ca patinajul, gimnastica, săriturile de la trambulină sau tenisul. La bob, eleganța stilului are mai puține prilejuri concrete de a se manifesta. În schimb, am văzut cum oferă lesne ocazii unei eleganțe morale. O găsim în felul supărat dar reținut al lui Rizea, care înfruntă descurajările voite ale „camarazilor". Acea „supărare reținută" a lui Rizea, jucată actoricește admirabil de Val Paraschiv, este marea podoabă artistică a filmului **Stele de iarnă.** Ea stăpînește întreaga problemă (ați văzut cît de complexă) a întîmplărilor sportive. Remarcabil, în ordinea emoției și sobrietății, este și finalul peliculei. După victorie, după stabilirea noului record al pistei cu bobul conceput și construit de el însuși, eroul rămîne singur, în peisajul gol. Nici nu-l vedem bine, căci se îndepărtează. Dar îl vedem pe băiețelul lui care execută în jurul învingătorului un fel de balet ritual. Ca să vorbim limpede : băiețelul țopăie de bucurie. Și este foarte, foarte frumos.

Nu mai vorbesc de perfecția plastică — pe ecran lat — a coborîrilor cu bobul și a atmosferei de iarnă. Și dacă ne gîndim că filmările de bob (la 200 km pe oră) nu-s lucruri lesne de realizat, ne dăm seama de meritele excepționale ale operatorului Gabor Tarko.

D. I. Suchianu

păstrînd amintirea statisticilor, înaintăm în universul palpitant pe care cifrele îl ascund ca o emblemă, vedem că extensia cantitativă este înnobilată de aura inconfundabilă a calității. Greu de enumerat aici toate „virfurile" repertoriale ale lunilor ianuarie—martie 1981. Să ne oprim, totuși, asupra premierelor **Neamul Șoimărești lor, A cincea seară** de Al. Volodin, **Citadela** de Cronin, **Demiurgul** de Vasile Voiculescu, **Mona Vanna** de Maurice Maeterlinck, **Coloana nesfîrșită** de Mircea Eliade, **Ramura de măslin,** dramatizare radiofonică de Angela Bocancea după nuvela **Tiranul și artizanul** de Evanghelos Averoff Tossizza, **Sibila** de Paul Everac, **Meșterul Manole** de Octavian Goga sau la reluări precum : **Moș Goriot** de Balzac, **Georges Dandin sau soțul păcălit** și **Școala nevestelor** de Molière. **Bogdan Vodă** de Ioan Slavici, **Stîlpii societății** și **Constructorul Solness** de Ibsen, **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, piesele într-un act de G. Călinescu, **Soțul ideal** de Oscar Wilde, **Perșii** de Eschil... Sigur că zestrea înregistrărilor (al căror număr se apropie de 2 000) este bogată și posibilitățile selecției repertoriale, multiple. De apreciat este că și sectorul premierelor ne oferă surprize plăcute, multe relevate la momentul potrivit de rubrica noastră, altele rămase doar în memorie. Ne gîndim, de exemplu, la **Ramura de măslin** de Evanghelos Averoff Tossizza, substanțial eseu asupra unei lecții pe care istoria omenirii, de la neîntrecuții greci pînă în timpurile moderne, o confirmă: arta învinge mereu tirania, dogmele sînt pulverizate de puterea geniului, de forța penetrantă a inteligenței. Regîndită de autor în funcție de rigorile scenei, **Ramura de măslin** ar putea intra și în repertoriul teatrelor „de scîndură", așa cum s-a mai întîmplat și cu alte spectacole radiofonice. Fenomenul este interesant, căci dacă la începuturi radioul „trăia" din transmisii directe și înregistrări de spectacole în sală, în ultimele decenii independența sa este totală, ajungîndu-se chiar la situația inversă, recent exemplificată de preluarea de către un teatru bucureștean a acelei remarcabile realizări care a fost **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler, în interpretarea actorilor George Constantin și Ștefan Iordache.

■ Ajungem, prin acest din urmă detaliu, la una dintre cele mai importante „chei" ale succesului teatrului radiofonic, adică ajungem la actori. Nici o scenă a țării nu are șansa de a reuni pe afiș atîtea vedete cum o face teatrul radiofonic. De la neuitatele distribuții ale înregistrărilor făcute în deceniul 6 (distribuții „de aur", cum spunem, acum, cu emoție și respect) pînă la cele ale spectacolelor acestei săptămîni, teatrul radiofonic a reunit marile forțe actoricești ale contemporaneității într-o entuziasmantă competiție a talentului și originalității.

■ Se poate vorbi, de asemenea, de o școală a regiei radiofonice românești ca și de o școală a tehnicienilor radiofonici, acuratețea impresionantă a înregistrărilor dînd posibilitatea depistării și definirii unui „stil" radiofonic de care fenomenul spectacologic modern trebuie să țină seama. Să nu uităm, în sfîrșit, contribuția celor al căror nume este rareori menționat în program, adică a redactorilor, competenți secretari literari ai acestui teatru pe care Tudor Vianu îl numea cu mîndrie „un adevărat Teatru Național".

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Metamorfoza

■ **Mantaua** lui Gogol prilejuia în 1960 debutul de regizor al lui Alexei Batalov, actorul care cu un an în urmă intrase în familia „clasică" a cinematografului interpretînd un rol cehovian în **Doamna cu cățelul** de Heifiț. Se prelungea astfel într-o nouă generație seria ecranizărilor din marea literatură rusă, ecranizări caracterizate printr-un respect al spiritului și literei oarecum indiferent la înnoiri, mai degrabă fetisist. Dar poți oare pretinde altceva unui cinematograf care are în Gogol, de exemplu, un narator ducînd aproape pînă la decupaj povestirile sale petersburgheze sau în Cehov un „scenarist" ale cărui schițe par gîndite de-a dreptul pentru ecran ?

În **Mantaua,** Batalov transferă scrisul lui Gogol total, cu minuțiozitate : făcînd dintr-o frază glumeață despre soarta și numele bietului Akaki Akakievici o savuroasă secvență prolog, din descrierea gimnasticelor sale ploconiri în fața „excelențelor lor" și a „personajelor importante" — lungi și niciodată plicticoase tușe de caracter (actorul Rolan Bîkov este magistral, cu mersul său orizontal, împleticit, uneori aproape tîrîtor, cerîndu-și scuze că există), iar dintr-un element esențial ca acela al furtului mantalei — un studiu de pantomină, în care năgubașul euforizat de demnitatea noii haine reacționează față de cei doi hoți într-o gradație excepțional de bine motivată analitic (întîi nevenindu-i să-și creadă ochilor, apoi refuzînd să fugă pentru a nu-și strica fericirea, în sfîrșit cedînd, pentru că nu mai avea timp și forță să se opună). Ca în toate povestirile gogoliene, ursuza lume a cinovnicilor este admirabil portretizată : amestec de strîmtime și grandomanie, de prostie și intrigă, de oportunism și tiranie. Birourile de copiști, înguste, înghesuite ca niște clase de școală, colcăie de lene și înfumurare, de dogmatism ierarhic și dorință de căpătuială. Cum putea să se strecoare printre aceste spații precare un ins umil și lipsit de știința vieții ca eroul nostru... — aceasta este problema, cu răspunsul dinainte negativ, pe care naratorul ne-o pune istorisindu-ne povestea lui, începută (la propriu) din leagăn și ajunsă pînă la sicriu. Ca de obicei în literatura oamenilor sărmani ai lui Gogol, o întîmplare ieșită din comun sparge însă monotonia acestei vieți și proiectează în înțelegerea spectatorului lumini largi, existențiale.

În centrul magic al întîmplării se află de astă dată mantaua buclucașă. După ce Akaki Akakievici o obține și o pierde, după ce soarta i se schimbă atît de funest în funcție de existența sau neexistența ei, mantaua nu mai rămîne un simplu articol vestimentar, ci se nemurește în ipostază filosofică, simbolică.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Spre Casablanca

● Prin '37, cînd a făcut **Legiunea** asta **neagră,** Humphrey Bogart nu exista. Juca în cîte 7—8 filme pe an, era sub contract sever la Warner, nu putea să refuze nimic, era un mic slujbaș care ciugulea rolurile pe care i le lăsau Cagney, Muni, Raft, Robinson. Ce nu le plăcea lor, juca el — și astăzi nu-ți vine a crede și clipești, „ăsta-i Bogart ? ăsta-i un film cu Bogart ?". De ce n-ar fi ? Drăguț, roz-bonbon, tată de familie, căzînd la picioarele femeii iubite, strigînd ca un tenor de operetă proastă : „Iartă-mă ! Iartă-mă !", bînd ca un impostor, jucînd pe față, cu frica imediată, înghițind în sec cînd e emoționat, ratînd orice sarcasm, și orice insolență, conformist în mișcare și suris, actor de duzină, fără stil, fără personaj, habar neavînd cine e Humphrey Bogart. Avea doar glasul lui hîrîit, silabele lui zgrunțuroase, dicția aceea nonconformă pe care mulți regizori manufacturieri — pînă a ajuns la Huston și Hawks care au înțeles că vocea lui îi era un ochi al sufletului — nu le puteau suporta și-i cereau să-și schimbe rostirea, că altfel n-o să aibă ce face în cinema. Pînă în '40, pînă la **High Sierra** (în regia lui Walsh), pînă la **Șoimul maltez** (în regia lui Huston), deci cam după vreo 40 de filme dintr-o bibliografie de 80 — Bogart scrie de mintuială, și chiar prost, fără conștiința prozei și poeziei dintr-un gest, dintr-un rictus, dintr-un gol, dintr-un pahar de whisky acoperit, cu toată palma, dintr-un balonseid ridicat la revere, dintr-o pierdere suportată mut și impasibil, dintr-o năruire imperceptibilă. Acea „deadpan tragedy" — drame aparent inexpresive „care se încheie cu o stringere de inimă la vederea unui schimb final de priviri, a unei uși de ascensor ce se închide" (Roger Tailleur) — nu se inventase în jocul lui, chiar după 20 de ani de muncă grea, salahoreală, ambiții, invidii, furii și praf. Dar ca în scenariile lui preferate, vine un mister de întîmplare, — de pildă, George Raft, superstițios, refuză să moară în **High Sierra** al lui Walsh — și Walsh îl ia pe Bogart (indiferent, cum era el, dacă era ucis de poliție sau nu...) și Bogart ia potul acesta care se dovedește decisiv, căci „cartea" se schimbă și încep să vină fulurile, careurile, expresivitățile, mîriala lui la tot ce e poliție, gestul de a se despărți de o femeie ca nici un alt bărbat, pasul, vîrsta de 40, stilul dintr-o căutătură rea, grimasa aceea a ambiguității, sătulă de a mai împărți lumea în gangsteri și copoi. În numai doi ani, va da **Șoimul maltez** — în care moștenește fulgarinul lui Raft —, **Marea lovitură** — cu geniul replicii finale, fumînd o ultimă țigară, în agonie, oferită de directorul închisorii : „Tot porcării de-astea fumezi !" — și **Casablanca,** unde va institui mitul balonseidului drept cuirasă a singurătății și al bărbatului de naționalitate „betiv", vulnerabil la cîntecul lui Sam și la Marseieza...

E greu, baby. E greu să știm cum și din ce izbucnește și se prăpădește un artist. Dac-am ști... dac-am ști, unchiule Vania, n-am mai fi.

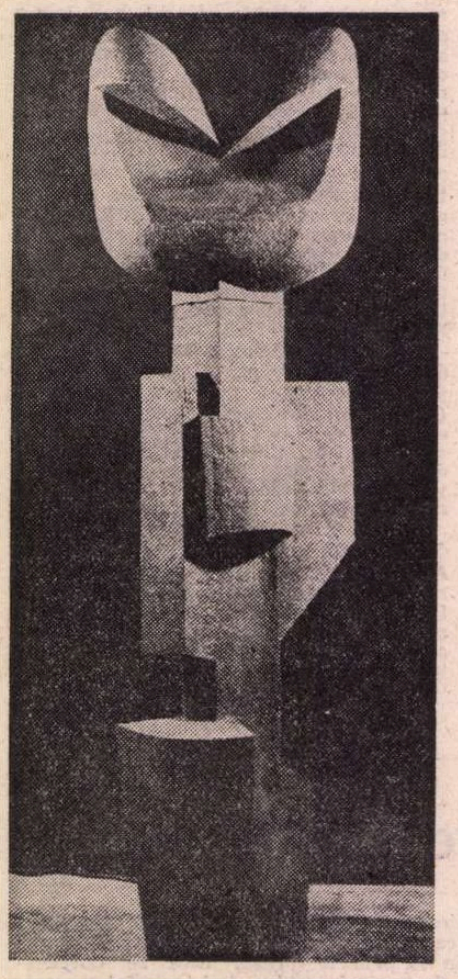
Radu Cosașu

Plastică

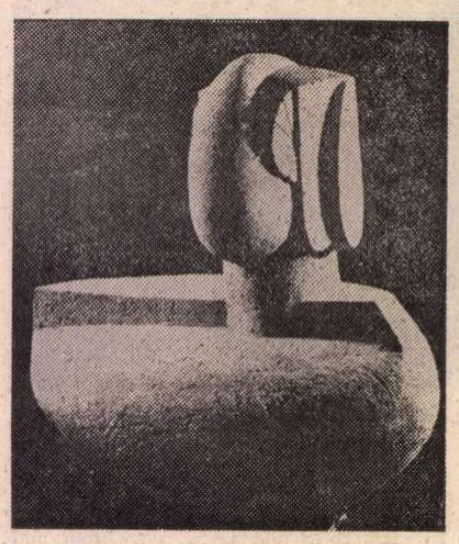
Jurnalul galeriilor

Posibilă însumare simptomatică pentru tensiunile ce dinamizează teritoriul artelor vizuale, jurnalul galeriilor ne relevă caracterul compozit, eterogen și chiar ambiguu al propunerilor avansate în cele mai diferite domenii.

GRAFICA lui **ALEXANDRU CRISTEA**, expusă la „Galeriile municipiului", produce o reală satisfacție retiniană prin calitățile quasipicturale ale imprimării monotip, paralel cu nevoia de lectură aprofundată datorată încărcăturii simbolice din numeroase lucrări. Acestei prime dichotomii i se adaugă și o a doua, ilustrînd bipolaritatea atitudinii funciare și propensiunile temperamentale ale artistului. O doză de nostalgie romantică, mergînd pînă la „mistica locului" — cazul **Muntelui copilăriei** ce revine obsedant — își pune amprenta pe atmosfera peisajelor și a compunerilor alegorice, codificate după un sistem accesibil. Ar fi aceasta sfera implicării afective, cu pasională aplecare asupra nuanțelor expresive, căreia i se alătură prin complementaritate repertoriul de logică structivă și rigoare componistică ilustrat prin cîteva naturi statice descinse din spiritul sintezei cubiste, Braque sau Juan Gris, de pildă. În ambele situații descoperim concentrarea artistului asupra temei puse în discuție, cu o tenacitate ce trădează plăcerea lucrului bine făcut, iar întreaga expoziție stă sub semnul unui solid profesionalism aplicat formulei figurative cu naturalețe și fără inhibiții. Calități ce definesc familia de spirite în care se înscrie Alexandru Cristea și sensul discursului său dominat de lirism și metaforă, artă „de suflet" cu mijloace riguroase.



Sculptură de VASILE RĂDEANU

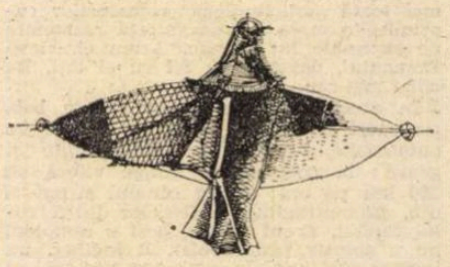


Sculptură de VASILE RĂDEANU

CERAMICĂ SCULPTURALĂ expune **VASILE RĂDEANU** la galeria „Eforie", marcînd încă o dată orientarea acestei arte către soluții ambientale ce depășesc deliberat limitele vetuste ale noțiunii de artă decorativă. În fond, disputa nu are loc, mai cu seamă în ultimul deceniu, cu sensul general al conceptului ci cu prejudecata potrivit căreia expresivitatea este exclusă în cazul ceramicii, al genurilor catalogate ca „minore". Artistul face parte dintre cei ce au beneficiat de reformularea atitudinii și acțiunii față de obiectul ceramicii, punîndu-i în discuție condiția specifică, cel puțin pentru epoca noastră, propunînd alte criterii și modalități de existență și receptare. Vasile Rădeanu dezvoltă organic o lume de structuri ce își au originea în precedente biomorfe, dar și altele ce decurg din interpretări subiectiv-abstracte, intenția finală urmărind instaurarea unor **semne** ce marchează spațiul și îl organizează în jurul posibilelor simboluri conținute. Firește, ideea principală constă în obținerea unei **forme** semnificative în linia logicii materialului și a problemelor de ambianță, dar fără obsesia raportării la un precedent formal omologat, ceea ce conferă și gradul de libertate formativă, servită de buna stăpînire a meșteșugului propriu-zis, prin care artistul se instalează în prima linie a creatorilor ceramiști.

LA FEL de interesantă, dar pe linia unei sofisticate nostalgii recuperatorii, se dovedește și ceramica lui **GEORGE TIUTIN** de la galeria „Orizont", refăcînd în scară modernă și cu variațiuni ce decurg din stratificările culturii vizuale, modele arhaice cîndva cu funcție utilitară dar și magică. Ceva din misterul inițial se menține în forma lenticulară și în sugestia unor hieroglife posibile, treptat convertite în lizibil, caz în care devin recipiente cu identitate arogată asemeni unei nobile origini : AQUA. Simple obiecte funcționale sugerînd posibilul dialog cu spațiul prin universul unei flori, sigilii enorme purtînd amprenta memoriei omenești, sau doar emanații ale spiritului ludic dedus din copilăria speciei, „galet" misterios populînd plajele interioarelor moderne, piesele au farmec și ironie. Dealtfel și modalitatea de prezentare în grupaje ce detașează brusc o piesă sau alta subliniază această posibilă apartenență, nerefuzînd nici plăcerea jocului gratuit de o studiată ingenuitate formală. Impresionează de asemeni calitatea tehnică, rafinamentul glazurilor și cel al cromaticii discrete, prin care fiecare piesă devine un adjutativ ambiental de mare distincție și acuratețe.

Ceramică de GEORGE TIUTIN

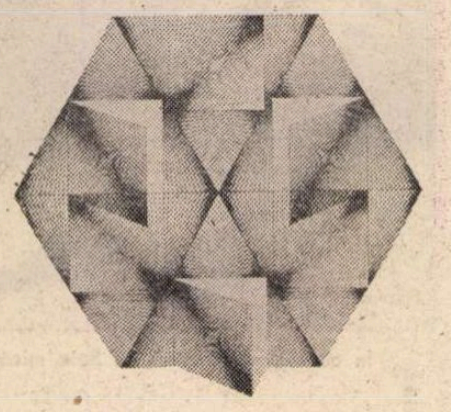


Desen de GHEORGHE MAZILU

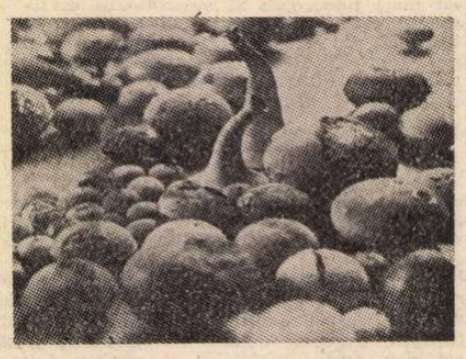
PICTURA și desenele prezentate de **GHEORGHE MAZILU** în galeria „Simeza" confirmă atît calitățile întrinseci detectabile încă de la debut, cît și faptul că, dotat cu suficientă sensibilitate cromatică și cu simțul formei propriu bunilor desenatori, artistul nu dorește să intre în seria largă a celor ce mizează pe aceste date inițiale și practică o imagerie comodă. Propensiunea sa către o artă cu probleme, în sensul transformării sintagmei în loc de gîndit, în semn plurivoc solicitînd și afectul, atît de mult contestat și repudiat, totuși necesar pînă la urmă, dar mai ales logica unui program riguros, chiar dacă exterior propriilor tensiuni, ne apare distinct conturată în lucrările tutelate de un cod simptomatic. Arta lui Mazilu, dedusă din precedente figurative atent controlate și aduse în situații picturale autonome față de racordul explicit, stă sub semnul unui logic și necesar echilibru, refuzînd tautologia dar și insolitul, dorindu-se actuală, incitantă, aptă de conceptualizare, dar fără excese truculente sau renegări totale. În fond artistul mizează în continuare pe atracția exercitată de o suprafață cromatică senzual prelucrată și modulată tonal, practicînd o formă de calomorfism ce se dorește independentă față de anecdotă sau transcrierea impresionistă, dar nu și față de ceea ce, pînă la urmă, reprezintă esența sensibilității picturale. Și, comparativ cu zgomotul care se face în fața unor prezențe minore, constatăm că arta lui Gheorghe Mazilu nu se bucură de aprecierea și ecoul pe care îl merită în realitate. Poate și pentru că el continuă să fie un pictor.

CAZUL lui **FLORIN MAXA**, creator din specia prospectorilor ce caută certitudinea unei concluzii prin parcurgerea obstinată și nu o dată exorcizantă, a tuturor treptelor presupuse de inițiere, fără a ignora sau nega posibilitatea eșecului ce relansează energiile către noi orizonturi, este specific pentru epoca noastră și tensiunile ei. Expoziția sa de la „Căminul artei" (etaj) ni se pare simptomatică prin argumentele conținute — ele diferă ca tehnică, intenție, sens și finalitate, supunîndu-se doar autorității demersului integral — astfel încît, spre deosebire de etapele anterioare, ultima obsedată de „ciberart", ea reflectă o dispersare a preocupărilor ce corespunde, într-un plan intim, dorinței exacerbate de a nu „rata" nimic din ceea ce agită astăzi constelația propunerilor vizuale. Ar fi greu să folosim în acest caz, și totdeauna la modul cel mai propriu, termenul de artă, atîta timp cît nu putem discuta, fie și cu rezerve, conținutul noțional, sau nu am găsit un altul pentru a desemna noua orientare formativă. Alături de piese ce aduc ceva din senzualitatea picturii tradiționale colate pe structuri abstract-constructiviste, sau de suita desenelor ce ne conving asupra calităților sale formative, artistul aduce situații formale sau propuneri iconice, uneori iconoclaste, ce ies din sfera imediată a obișnuitelor definiții, mergînd pînă la instantanee fotografice ce surprind secvențele unui „happening", erostratic, sau proiecțiile spațiale ale hexagonului devenit siglă. Neavînd șansa de a vedea filmul experimental și de a audia piesa pentru percuție, dar beneficiind de succesiunea cronologică a imaginilor propuse de artist, cred că în acest moment se poate vorbi, preluînd formularea lui Mihai Drișcu, despre o „gîndire divergentă" la Florin Maxa, solicitată în diferite direcții și asumîndu-și consecințele unei investigații pe orizontala problemelor actuale ale gîndirii formative.

Virgil Mocanu



Compoziție de **FLORIN MAXA**



Ceramică de GEORGE TIUTIN

MUZICA

Centenar Bartók

MANIFESTĂRILE artistice prilejuite de centenarul nașterii compozitorului Béla Bartók, centenar sărbătorit pe plan mondial, se constituie ca un omagiu adus celui care a intuit calea reînnoirii muzicii culte a secolului XX, afirmînd că muzica populară, „pe cît de perfectă pe atît de maleabilă", este „dascălul cel mai bun" al compozitorilor de pretutindeni.

Cele două recitaluri cuprinzînd lucrări ale compozitorului maghiar susținute de artiștii români s-au ridicat, prin nivelul interpretării partiturilor muzicale, la înaltul conținut expresiv al acestora.

Criticul de artă Alfred Hoffman a alcătuit și prezentat programul recitalului organizat în foyerul Operei Române, program ce și-a propus să ofere o imagine sintetică asupra capodoperelor camerale ale compozitorului, incluzînd atît lucrări camerale cît și vocale. Interpretînd nouă din cele peste patruzeci de duete pentru două viori, Petru Csaba și Varujan Cozighian au subliniat, prin transfigurarea rafinată a partiturii, trăsăturile caracteristice ale materiei muzicale bartókiene. Aceeași ardentă cunoaștere și înțelegere a mesajului muzical a fost relevată de Petru Csaba în interpretarea **Rapsodiei nr. 1 pentru vioară și pian**, acompaniat de Suzana Szörenyi-Rădulescu. Sunetul deosebit de îngrijit, claritatea intonației sînt calități ce caracterizează stilul interpretativ al tînărului violonist. Convingătoarea viziune interpretativă a **Suitei opus 14** propusă de pianista Elena Vieru, interpretare dominînd cu vigoare sinuozitățile ritmicii incisive bartókiene și urmărind în același timp cu multă căldură relieful generos al cantilenelor, s-a integrat cu distincție în firul desfășurat al operelor cîntate în recital. Tenorul Corneliu Fânățeanu a ales dintre lucrările vocale ale compozitorului Béla Bartók **Cîntece populare maghiare**, cîntece interpretate cu deosebit gust, optimismul lor imprimînd o notă de vivacitate binevenită programului serii. Foarte rar cîntat în întregime, ciclul de **Cinci cîntece opus 16** pe versuri de Ady Endre ne-a fost propus în interpretarea mezzosopranei Veronica Gîrbu, acompaniată la pian, ca și Corneliu Fânățeanu, de Suzana Szörenyi-Rădulescu. Trioul **Contraste** pentru clarinet, vioară și pian, interpretat de Ștefan Korody, Petru Csaba și Andrei Tănăsescu, a fost cu siguranță unul dintre momentele cele mai realizate ale recitalului. Rafinamentul polifonic, presupunînd o perfectă sincronizare, realizările solistice de virtuozitate au constituit dificultăți pe care interpreții nu numai că le-au depășit, dar au reușit totodată să releve cele mai subtile sensuri ale acestei magistrale partituri, încheind cu succes caldul omagiu interpretativ adus compozitorului sărbătorit.

O structură similară a avut-o seara muzicală Bartók organizată de Uniunea compozitorilor, Comisia națională română pentru UNESCO și Filarmonica „George Enescu", în sala Ateneului Român. Cu același prilej s-a deschis, în foyerul Ateneului, o expoziție comemorativă cuprinzînd fotografii cu texte comentate, marcînd momente de importanță majoră din viața și creația compozitorului, momente ce au fost rememorate cu multă căldură și ingenioasă concizie de compozitorul Zeno Vancea în cuvîntul de deschidere al serii.

Pianistul Gabriel Amiraș a desprins trei dintre lucrările camerale ale lui Béla Bartók — **Microcosmos** caietul VI. **Sonatina, Două dansuri românești pe teme maramureșene** — evidențiind, în imaginile sonore pe care le-a creat, sensibilitatea și intuițiile de profunzime ale muzicii populare, distilate de ardentul spirit creator bartókian. Flacăra intensă a sufletului marelui artist maghiar, pulsînd în paginile liedurilor pe versuri de Ady Endre, a fost interpretată cu o putere de expresie de un zguduitor dramatism de mezzosoprana Martha Kessler, acompaniată de pianistul Șerban Soreanu, frumusețea interpretării iradiind cu putere înțelesul profund umanist al partiturii. Temerara abordare a **Quartetului nr. 2 opus 17** de către membrii formației „Serioso" — Radu Ungureanu, Cristina Săndulescu, Marius Ungureanu și Anca Vartolomei — operă de maturitate a compozitorului Béla Bartók, a fost în parte satisfăcătoare, redarea sonoră a tinerei formații îndeplinind cerințele fundamentale ale lucrării.

Reactualizată prin diverse manifestări culturale în diferite țări, nemuritoare capodoperă a muzicii universale, creația compozitorului Béla Bartók își îndeplinește mesajul artistic în timp, contribuind și prin limbajul artei la o mai bună înțelegere între popoare, același ideal însuflețind și operele marelui său prieten, George Enescu, „artiștii lumii fiind apostoli ai păcii", după cum afirma, cu uimitoarea sa putere de sinteză, genialul compozitor român.

Tanța Diaconescu

ESEU

Metamorfozele Ideii

LUMEA de astăzi — a acestui sfîrșit al secolului nostru contorsionat — este una în care adesea prevalează motivările și sensurile pragmatice. Cultura este privită nu o dată prin prisma posibilității instrumentalizării ei. Performanțele au întîietate și se instituie de cele mai multe ori ca barometru univoc al reușitei. Într-o lume confruntată cu acute probleme economice, situația apare explicabilă și aproape legitimă.

Și totuși nici cultura, nici conștințele ce o creează nu sînt nici pe departe reductibile la eficiența actelor în care pot fi într-un fel sau altul implicate. Iar unele — și nu puține — opere culturale nu au nici o eficiență în accepția uzitată a termenului. Acesta este cu totul impropriu pentru a le judeca, a le stabili valoarea. Ar însemna să se uite utopia și speranța, genialitatea gîndirii care străbate veacurile, idealurile nedezmințite ale echilibrului și armoniei, sublimului și binelui, încrederii în progresul valorilor umane și al înaintării pe calea înfăptuirii lor — adevărate monade ale spiritului iradiate de operele de cultură.

Așa cum sînt metale nobile, există și Idei nobile. Fără ele nu e de închipuit creația umană în nici un domeniu al ei. Toate monumentele civilizației au țîșnit, printre altele, dintr-o Idee ; printre acestea trebuie cuprinse nu numai zidirile spirituale și materiale, ci și epocile de răscruce ale istoriei : în toate este prezentă o Idee ce se vrea realizată, întrupată, o Idee care-și face loc, de cele mai multe ori, învingînd greutăți de nebănuit.

Există o mare diversitate de idei, toate la fel de necesare : filosofice, poetice, epice, plastice, muzicale, științifice, tehnice etc. Fiecare dintre ele are o materie de expresie caracteristică, un limbaj propriu. Toate exprimă o relație a omului cu realitatea sau cu sine însuși, cu excepția celor științifice care reconstituie raporturi determinate din diferite fragmente ale existenței, ce devin instrumentale prin ideile tehnice.

Ideea, oricît de simplă ar fi, este un orizont inedit deschis omului de către spirit. Ea este altceva decît o stare sau o emoție, altceva decît o simplă intuiție spontană. Prezența ei se întruchipează într-o organizare a materiei expresive, a limbajului specific, caracterizată prin transfigurarea lor înnoitoare, metamorfoza lor îndrăzneață. Repetivitatea coboară ideea la nivelul unui adevăr banal, al unei pastișe. Tocmai de aceea, Ideea este rezultatul unei acumulări îndelungate, al unei activități spirituale de clarificare și decantare, de sedimentare și cristalizare. Apariția ei este mai întotdeauna imprevizibilă, chiar dacă se situează în ordinea firească a lucrurilor, dacă este solicitată și așteptată de o zonă a practicii sociale sau a culturii.

Printre cele mai prețioase Idei sînt acelea care au participat — continuă să participe — la formarea **identității de sine** a grupurilor sociale, a colectivităților, a oamenilor. Se poate vorbi de o adevărată **cucerire** a identității omului, care are același sens prometeic ca și descoperirea focului, făurirea uneltelor de fier, mai tîrziu a mașinismului sau, în zilele noastre, a automatizării cibernetice. **Identitatea de sine reprezintă premisa indispensabilă a umanizării ireversibile a relațiilor sociale, a omului.** Ea nu trebuie confundată cu conștiința științifică de sine a omului, produs tîrziu al istoriei umane, al timpului ei contemporan. Toate străfulgerările care au contribuit la închegarea a ceea ce s-ar putea numi **conștiința omului ca subiect creator** au fost tot atîtea momente pe calea cuceririi identității de sine, a umanizării sale. De la preceptele lui Ghilgameș, la ideea socratică a cunoașterii de sine, la tentativele dialecticii platoniciene și ale raționalismului aristotelician de a delimita cîteva din valorile umane fundamentale, trecînd prin dezvăluirile primordiale ale raționalismului modern cu deschiderile sale în sfera filosofiei, a științelor și democratismului politic, pînă la relativ recenta elaborare de către marxism a conștiinței de sine istorice a societății și a omului, toate sînt trepte ale spiritului ce se înscriu pe aceeași traiectorie.

Identitatea de sine a omului nu este numai rezultatul ideilor filosofice sau științifice. Ea nu s-ar fi conturat și n-ar fi cu putință fără participarea ideilor poetice și muzicale, a celor plastice și epice, a celor arhitecturale și teatrale. Ea poartă pecetea lui Sofocle și Michelangelo, a lui Shakespeare și Beethoven, a lui Eminescu și Dostoievski, a lui Brâncuși și Kafka, a lui Th. Mann și Camil Petrescu.

Conștiința de sine a omului include delimitarea oscilațiilor sale între lumină și întuneric, creativitate și monstruozitate, înălțare și abis. Granițele dintre omenesc și neomenesc, sau prea puțin omenesc, au fost și sînt constant trasate prin acțiunea reunită și migăloasă a ideilor nobile, printr-o demarcare reluată în fiecare epocă între adevăr și eroare, sublim și abject, bine și rău, armonie și dezechilibru, rațiune și iraționalitate.

IDEILE forjează identitatea omului numai prin trecerea din zona îngustă a specialității lor în spațiul larg al diversității formelor morfologice ale conștiinței. Procesul echivalează adesea cu un seism al conștiințelor, care provoacă adevărate falii în modul de a vedea lumea, existența umană, valorile ei anterioare. Acestea sînt adevărate crize ale conștiinței cu un profund caracter înnoitor, deoarece o deschid și o sensibilizează spre noi direcții și cîmpuri de manifestare.

Invenția, noblețea sau genialitatea unei Idei — străpungerea pe care o realizează — exprimă ceea ce s-ar putea numi caratele spirituale pe care le conține, le face vizibile și le comunică. Ineditul ei izbește inerția spirituală și practică, trezește rezistențe de un fel sau altul. Nu de puține ori Ideile au putut fi interzise și condamnate, răstălmăcite și deformate, calomniate și ridiculizate. Caratele lor au continuat să strălucească în pofida lipsei de receptivitate, a adversității și a hulirii cu care au fost primite. Lumina lor n-a putut fi stinsă.

Ideile ce articulează identitatea de sine a omului se înscriu pe harta spiritului de-a lungul unei linii continue, dar totodată fragmentată de momente și stadii de recul și stagnare, de involuție. Nu pot și nu trebuie uitate — astăzi mai puțin ca oricînd — ideile negării marilor valori ale spiritului, ale degradării pînă la anihilare a procesului de umanizare, ideile acceptării sclaviei și nondemnității, ale discriminărilor sau ale fanatismului de orice fel, ale tuturor monstruozităților pe care le-a generat — și le poate încă genera — somnul rațiunii. Istoria este, printr-o fațetă profund dureroasă a ei, o crudă mărturie în această privință.

În metamorfoza lor spre înfăptuire, drumul ideilor nobile seamănă cu cel al firului de apă initial invizibil, care-și croiește calea prin masivul de piatră dînd naștere unui riu de munte tumultuos. Rezistența și dinamismul lor sînt marea sursă a propensiunii ideilor, a capacității lor de a menține vie speranta în valorile umane chiar și atunci cînd s-ar părea că numai naivii mai pot să creadă în ele. Ideile reprezintă izvorul de nesecat al speranței, fără de care nu poate prinde contur și viață nici un proiect uman.

Omul este fragil și, frecvent, presiunile îl pot frînge, dar ideile nu pot fi nici asasinate și nici împiedicate să-și facă loc. Galileo Galilei a abjurat, Giordano Bruno a fost ars pe rug, Spinoza a fost excomunicat din colectivitate, Descartes a fost nevoit să se exileze, iar Montesquieu să-și codifice limbajul, dar ideile lor științifice și filosofice au deschis calea largă și irezistibilă a cunoașterii. Ele au învins în plan istoric inchiziția cu toată ferocitatea metodelor ei, au învins fanatismul clerical.

Aceste idei au inaugurat un proces treptat, care continuă și în zilele noastre, de modificare a rațiunii și sensibilității umane, a valorilor existenței. Adevărul a început să devină o astfel de valoare fundamentală — nu numai a cunoașterii științifice ci și a conștiinței de sine a omului. Lupta pentru adevăr în sfera cunoașterii a fost și una împotriva despotismului arbitrar. Ea a defrișat calea pentru descoperirea posibilității instaurării raționalității în existența socială.

IDEEA socială — cum a fost numită în secolul trecut —, cea a egalității și dreptății sociale, a parcurs lunga istorie de la utopia lui Morus la cea a lui R. Owen. Astăzi pare de necrezut cum s-a putut menține această idee în condiții în care uneori nu era împărtășită decît de autorul ei, cel mult de un cerc restrins de inițiați. Ea putea să apară ca o simplă curiozitate muzeistică ! Și totuși... ideea a rezistat, a ajuns obiectul unei mutații radicale, a fost re-așezată pe temeiuri cognitive. A fost dezvăluită necesitatea, tendința obiectivă a posibilității realizării unei societăți care prin premisele ei să conducă la egalitate socială, la luarea în stăpînire a propriei sale funcționări și dezvoltări. Această Idee a reprezentat un salt spectaculos în cultura umană și ulterior al unuia — de lungă durată — în conștiința socială.

Odată cu ideea posibilității obiective a trecerii la socialism s-a schițat un alt orizont spiritual, neașteptat, cel al simbiozei dintre valorile democratice și cele ale egalității sociale, provocînd astfel o singulară rezonanță în cele mai extinse categorii sociale.

Ecoul și dinamismul ideii socialismului n-au putut fi stăvilite nici de reprimarea și calomnierea ei, de diversiunile demagogice sau mercantil-instrumentalizate, nici de deformările generatoare de grave consecințe sau de erorile comise în înfăptuirea ei practică. Ea continuă să cîștige noi și noi aderenți, să inspire mișcări și procese sociale de anvergură, să stimuleze căutări teoretice și practice de perfectibilitate.

O altă idee a cărei realizare în dimensiune universală părea utopică, cea a desființării discriminărilor și inegalităților naționale, a armonizării între grupurile naționale, cum o numea Bălcescu, în urmă cu peste un secol, s-a materializat în practica socială cu o forță unică. Problema luptei pentru egalitate națională s-a transformat din una primordial europeană în una mondială, a tuturor continentelor, după cum a devenit, din una a cîtorva națiuni cu o populație relativ numeroasă, o revendicare a tuturor naționalităților și grupurilor etnice chiar cu o populație redusă. Împotriva a numeroase obstacole, ideea egalității naționale, care însuflețește ample mișcări politice, repurtează în zilele noastre o victorie ireversibilă, e drept prin conflicte acute, tensiuni de durată și înfrîngînd tentativele, din nou actuale, de reînviere a unor forme de naționalism, rasism, nu o dată de o rară abjecție.

Transfigurarea spiritului — în fond orice mare idee este tocmai o astfel de transfigurare — reprezintă opera unui lanț de căutări, de experimentări neîncetate ce tind să inoveze limbajul expresiv, să adîncească profunzimea cunoașterii, să configureze noi perspective și noi linii monumentale, să plăsmuiască stiluri sincrone cu evoluția ipostazelor umane, ale sensibilității. Ideile mari, epocale, se distanțează de toate care le-au premers prin ineditul lor șocant, prin descoperirea **semnelor** specifice momentului istoric, prin pătrunderea adînc în viitor.

Așa sînt ideile lui Marx — cărora nici adversarii declarați nu le mai neagă un sens științific înnoitor, sau cele ale lui Einstein. Picasso poate fi contestat de unii, dar el va marca istoria veacului prin tentativa de a făuri un nou limbaj plastic.

Firește, nu toate căutările și experimentele spiritului se dovedesc viabile, sînt reținute, devin un moment pe calea spre o nouă sinteză. În măsura în care sînt manifestarea autenticității și nu a mimetismului, multe din aceste experimentări, chiar dacă nu produc elemente ce lasă urme, constituie repere ale pluralității din care se profilează filonul contemporan al creativității. În muzica secolului nostru, de pildă, nu s-a plămădit încă un limbaj de aceeași semnificație și deschidere universală ca acela din epocile anterioare : linia de demarcare este mult mai pronunțată decît cea a rearticulării cu structurile precedente. Dar aceasta nu înseamnă că sinteza nu se va produce.

IDEILE mari scot practica din inerție, din ghemul de dificultăți și din stagnarea la care poate ajunge ea, dintr-o diversitate de împrejurări. Ele indică direcția de înaintare a praxisului, aceea care poate declanșa și activa noi energii creative. Astfel de idei nu pot fi decît acelea ce răspund la întrebările reale ale istoriei, ale culturii.

Această particularitate este pregnantă în ideile care au determinat revoluția științifică și tehnică contemporană. Explozia lor a condus la noi abordări ale problemelor tehnice și tehnologice, ale aparatului productiv. Dar ea scoate la iveală și o fisură, care poate frîna valorificarea implicațiilor multilaterale ale revoluției amintite, aceea din sfera cunoașterii sociale, ce nu a devenit încă terenul de acumulare a unor idei la fel de îndrăznețe ca acelea din domeniul științelor naturii și tehnice. Interdependența ramurilor de știință scoate în evidență că fără un progres rapid al științelor sociale, fără elaborarea unor teorii inedite pe măsura actualelor probleme ale dezvoltării sociale, poate să apară riscul real al unor erori și deformări în utilizarea rezultatelor spectaculoase din științele naturii și tehnice.

Ideile novatoare în toate formele spiritului, dar în primul rînd în sfera cunoașterii, se nasc numai într-un climat al dialogului cult, al respingerii fanatismului oricărui dogmatism. Refuzul dezbaterii de idei autentice sufocă efervescența spiritului. Nu se poate subaprecia faptul că în țesătura multor confruntări ale contemporaneității se profilează tendința ca în numele combaterii unui dogmatism să fie reînviate teze ale unor curente dogmatice interbelice, cum sînt acelea ale iraționalismului, ale metafizicii transcendentale, ale idilismului istoric etc. Astfel de teze nu numai că nu au nici un suport — cît de elementar — științific, dar nu aduc nici o contribuție la elevarea spiritului, la metamorfoza lui creatoare. Ele sînt doar expresia simptomatică a unei crize spirituale prelungi, ce se manifestă prin amalgamarea valorilor cu nonvalorile, a valorilor umaniste cu cele fals-umaniste.

Elogiul Ideii trebuie astăzi să-l completeze pe cel adresat acțiunii, praxisului. O lume în care nu țîșnesc Idei mari este una ce evoluează încet, riscă să stagneze, să se confrunte cu grave forme ale alienării, rutinei și inerției.

Radu Florian

ERNST LUDWIG KIRCHNER: **Pasageri în tramvai (Sala „Arghezi")**

Cîntec pentru El Salvador

MEREU tînăr și mereu pe baricadele libertății, poetul **RAFAEL ALBERTI** își îndreaptă cîntecul spre El Salvador, mica republică din America Centrală, unde confruntarea armată din ultimele luni, dintre tinerii patrioți revoluționari și forțele juntei guvernamentale, a transformat pămîntul acestei țări într-o cîmpie a morții. „Nu putem fi liberi, spunea Ernesto Sábato în ultimul său roman, **Abaddón, el exterminador,** dacă nu ne doare durerea străină și dacă nu auzim plînsul unui copil din Vietnam".

Alăturăm cîntecului albertian cîteva din poemele pe care **LILIAM JIMENEZ,** poetă din El Salvador, le-a publicat recent în Mexic **(Insomnie en la cárcel y otros poemas),** amintindu-și de timpul petrecut sub tortură în închisoare sau evocîndu-și, din exil, pămîntul patriei.

ALFONSO HERNANDEZ, cel de al treilea nume, este unul dintre cei mai tineri poeți din El Salvador. Generație adolescentă afirmată sub canonadă și speranță.

Rafael ALBERTI

Să salvăm Salvadorul

Morți, mereu morți și iar morți.
Salvadorul. America.
Mai am încă-n priviri cazarma din Ilopango
și amintirea sîngelui
din dimineața aceea.
Petrecusem o noapte de ploaie și vînt
de umbre și strigăte
și de-atîția țărani împușcați.
Aici ți-am auzit pentru prima dată numele : Marti.
L-am auzit și l-am cîntat :
Yankeii umblă pe toate drumurile.
Marti și generalul Sandino
Au plecat la Segovias.
Apoi ți-am aflat statura, curajul, mîndria
și marea ta liniște în fața morții.
Le-am aflat și ți le-am cîntat :
Sînge pentru cei care luptă
Și pentru cîmpiile din Salvador.
Salvadorul. America.
Augusto Farabundo Marti reînvie morții
și se reîntoarce, steag pentru cei vii.
Și nu se vor găsi militari, nici arme, nici dolari,
nici atîta noapte neagră pentru asasinii
și fălcile-ntărite de-atît devorat,
ca să te ucidă, din moment ce n-ai murit niciodată.
O știe întreaga planetă. Și-acesta-i cîntecul tău :
Frontul de Eliberare
Națională. Frontul tuturor.
Frontul Salvării !

Liliam JIMENEZ

II.

Noaptea și-a descătușat toate relele
și-n încăpere a intrat crima cu pași inceți,
căutînd prin toate ungherele
cu pumnalul ascuns în mîini.
Patruzeci de mîini se ridică
pentru a construi amenințarea.
Patruzeci de picioare se mișcă,
înnebunind pe cimentul funebru.
Patruzeci de cuțite și nu simt durerea.
Totul doarme. Lumea de-afară tace.
Se odihnește nepăsătoare
la ceea ce se întîmplă în această celulă
în care moartea își pune ștampila.
Dintr-odată, ochii mei s-au umplut de tristețe ;
am început să mă simt absentă,
departe de viață,
ca și cînd m-aș fi așezat în urma unui cortegiu
care pornea să-ngroape propriul meu trup.

V.

Smulgeți din mine neverosimilul.
Scurtcircuitați-mi venele, tăiați-mi picioarele,
mîinile, ochii, unghiile, pleoapele.
Faceți să curgă tot sîngele
în care s-ar mai putea auzi ceva.
Faceți o punte ruptă din brațele mele.
Părul meu lung, covor peste cimentul rece
și peste mine toate furnicile nopții.
Între cele două trupuri ale copiilor mei morți,
puneți-mi inima
ca pe o floare-a soarelui. Retezată.

IX.

Călăul s-a dus cu sudoarea lui,
cu nefericirea de a nu se ști om
și de a fi doar instrumentul care zguduie
drumurile durerii și suspinului.
Acum, că sînt departe de loviturile lui,
îngîn un cîntec de leagăn pentru tristețe
ca să nu se trezească.
Îmi scot din suflet păsările rănite.
Curînd vor bate ultimele douăsprezece
ore ale anului ce agonizează.
Aștept împăcată să treacă noaptea
pentru că reînviez cu prima lumină.
Cineva a deschis celula. Ascult.
M-a anunțat, indiferent,
că afară m-așteaptă copiii.
M-am ridicat în picioare.
Și pașii mei au fost ca de regină.
Am străbătut coridoarele tăcute
pe lîngă atîta încăperi ale morții.
Și mi-am ridicat ochii să descopăr viața.

Patria

Patrie, stăpînă absolută a numelui meu,
a rîului, grăbit din arterele mele ;
te chem, azi, pentru o clipă,
în singurătatea ucigătorului meu exil.
Pipăi umbra conturului tău
de pasăre-nsetată.
Închid ochii pentru a-ți privi statuile.
Arde pe trupul meu cicatricea-ți de foc.
Rîul durerii tale trece prin mine.
Sub pielea mea își alunecă visele.
Toți eroii tăi îmi însoțesc drumul.
Am veghiat peste neliniștile tale.
Peste pașii însîngerați ai istoriei noastre.

Alfonso HERNÁNDEZ

Învățătorul

Copiii își învățau lecția sub pentagrama serii.
Căsuțele din verdele cîmpiei, vacile urcînd dealul
și arborii de foc luminînd peisajul.
Oliverio Gómez, învățătorul, desena rîuri,
arbori, străzi, gînduri.
Călătorea spre casele albe de lîngă mare
și copiii cu ochii mari recitau flori...
Omul nou își croia drumul printre sîngele celor săraci.
Oliverio Gómez a fost sechestrat, bătut, chinuit,
torturat cu sălbăticie
pentru că iubea copiii și păsările.
Și desena rîuri, arbori, străzi, gînduri.

Prezentare și traducere de
Darie Novăceanu

Hugh MAC LENNEN:

CULCATĂ pe spate. Heather urmărea cum se furișau zorile în odaie. Veneau odată cu briza dinspre ocean, cu îndepărtatul țipăt al pescărușilor și al gîștelor de mare.

Mișcîndu-se cu băgare de seamă, se strecură afară din așternut, păsind în vîrful picioarelor pînă la fereastra deschisă. Conturul crestat al stîncilor Trois-Soeurs se lăsa în tăiș ascuțit pînă la linia sinuoasă a golfului Percé, acolo unde un imens masiv de gresie își înălța spinarea perpendicular pe coastă, asemenea unui vas eșuat la țărm. Lumina începu să se reverse mai străvezie, și insula Bonaventure se ivi într-o mare cu nuanțe schimbătoare ca gușa de hulub. Dimineață nordică. Păduri de molizi și ape sărate. Cîmpuri de șofran spînzurînd deasupra muchiei semicirculare a golfului.

Furișîndu-se înapoi, se vîri în așternuturi și, sprijinită în cot, privi chipul lui Paul. Zorile înaintau, dezvăluind tot mai distinct fiecare amănunt. Totuși, lucru ciudat, în clipa aceea ființa lui părea lipsită de lumină, nu sustrasă ei, dar fără nici un fel de apărare — buzele întredeschise, respirația egală, bătăile regulate ale inimii, și un brat, cu pumnul ușor desfăcut, deasupra cuverturii. Îi privi mîna. Avea o prezență uimitoare. În anii cînd fuseseră despărțiți, cel mai bine își amintise de mîinile lui. Erau mari și puternice, și cu toate astea neașteptat de gingașe cînd îi atingeau pielea, încît avea impresia că l-ar putea recunoaște oricînd după senzațiile tactile.

Își alipi obrazul de umărul lui și-l tinu așa, iar el făcu o ușoară mișcare fără a se trezi, păru că încearcă să se ridice și să se întoarcă, apoi recăzu într-un somn adînc în timp ce ea se înălță în capul oaselor. Tăcerea lui în repausul somnului îi părea un fenomen ieșit din comun. Cu trăsăturile fetei astfel netezite, exprima o seninătate atît de netulburată, încît aproape nu-l mai recunostea. Numai pumnul ușor desfăcut, numai ridicarea și coborîrea ritmică a pieptului. O fulgeră gîndul că, în acel revărsat de zori, o întreagă viață se afla lipsită de apărare lîngă ea, o viață atît de diferită de a ei, încît însuși faptul de a fi acolo, alături, însemna un miracol. Căci acum nu mai exista sentimentul singurătății, nici chiar atunci cînd ea era trează, iar el adormit. Doar împlinirea care, după toți acei ani, îi fusese dăruită cu surprinzătoare usurință și generozitate ; și minunarea în fața unei tandrețe atît de temeinice, încît se întreba dacă nu le e dată, poate, decît oamenilor înzestrați cu oarecare asprime.

Întreaga încăpere era luminată acum, iar țipătul pescărușilor se auzea mai zgomotos. Cu siguranță că se cufundau în zbor zănatec de-a lungul stîncilor abrupte. Și-i amintea așa cum îi văzuse cu o zi înainte, în rotiri deasupra apei din iurul promontoriului — superbi, distanți, abili cu cruzime ; iar mai departe gîștele de mare, cu anvergura aripilor mai amplă decît a lebedei, și cu ochi ruginii ; cînd își mulau penele, se cufundau în apă aidoma unor ghiulele.

Totul contribuise ca să-i apropie în cursul ultimelor două săptămîni. Ea și cu Paul călătoriseră fără grabă pornind în sus de la Halifax. Acum, la Percé, se găseau aproape la jumătatea drumului care ocolea peninsula Gaspé. Parcurseseră o rută încîntătoare prin Noua Scoție, străbătînd apoi lungul coridor tăiat de șosea prin pădurile de molizi din New Brunswick, și cutreierînd în sfîrșit coasta de-a lungul peninsulei, cu marea alături, cu stînci, valuri, un cer uluitor de albastru, și păsări în stoluri-stoluri, cum nu mai văzuseră pînă atunci.

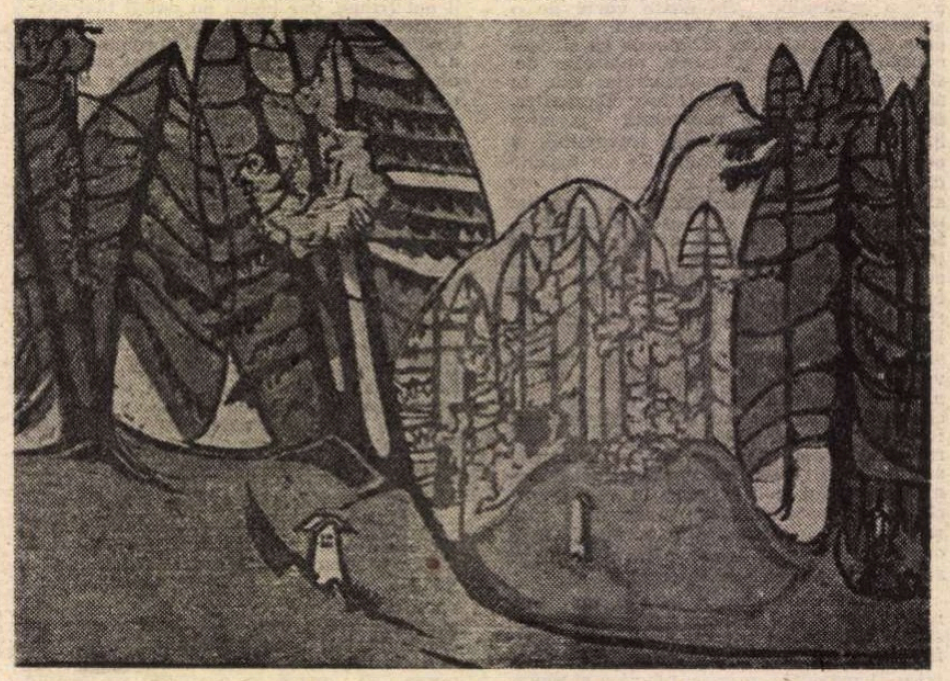
Acum, în timp ce-i veghea somnul, își dădea seama că, deși o iubea, el nu-și pierduse nici o clipă sentimentul propriei sale personalități. Nu era geloasă pentru că exista o parte a ființei lui la care ea parcă nu avea acces. Îi era îngăduit s-o însoțească, dar nu-i aparținea. Ceea ce-i aparținea cu adevărat erau sutele de imagini ale lui întipărite în mintea ei, toate aparte. Își amintea de concentrarea din jurul gurii și ochilor în timp ce citise lîngă ea, în seara precedentă. Își amintea de brusca, mereu reînnoita surpriză pe care o resimțea la zîmbetul lui, cînd fața îi devenea, într-un fel, mult mai tînără. Adesea avea o expresie rezervată și ascetică, și atunci arăta mai matur decît vîrsta lui. Tocmai de aceea i se păreau pline de farmec clipele cînd el o mîngîia și trăsăturile i se îndulceau ; ca și momentele cînd o privea goală, lîngă el, și citea în ochii lui că-i iubește liniile trupului, întrebîndu-se neîncrezătoare dacă era într-adevăr frumoasă.

Trecutul se retrăsese undeva, departe. Numai aceste puține zile împreună cu el mai aveau însemnătate. Ca și cum te-ai naște din nou ? Pentru o fată, negreșit, așa era. Dar pentru el ? Nu putea ști. Și atunci îi veni în minte romanul lui ; ar fi dorit să nu-l fi citit în aceste zile cînd se aflaseră pentru prima oară împreună. Fusese ideea ei, nu a lui, și se învoiseră să nu discute despre carte pînă cînd nu va fi parcurs tot manuscrisul. Romanul îi amintea prea mult de trecutul lui, îi readucea prea stăruitor învălmășeala din afara acelei scoici a timpului în care își găsise adăpost alături de el.

Paul se mișcă, dar ea își stăpîni tentația de a-l trezi. Era atît de destins ! Pentru o fracțiune de secundă încercă un sentiment de mîndrie strengărească. Se va deștepta în curînd și va fi iar al ei. Se va deștepta, ea îi va vedea ochii, și va simți din nou că o iubește.

Cu o zi înainte coboriseră pînă la țărm, străbătînd un imens teren acoperit de platforme cu peste curățat de măruntaie și pus la uscat. Plutea în aer o duhoare de cod amestecată cu mirosul ciltîlor înmuiați în catran cu care un pescar își călăfătuia barca. Pe țărm, Paul părcă uitase deodată cu desăvîrșire de ea. O lăsase să se așeze pe o piatră, iar el traversase plaja ca să stea la taifas cu oamenii care lucrau. Îl auzi vorbind o franceză familiară, atît de rapidă încît ea o putea urmări prea puțin, și înțelese că-i era drag să se simtă din nou acasă, în Quebec. Încercă un neașteptat sentiment de teamă. Oare așa simt toate fetele după ce-și leagă viața de un bărbat și pe urmă își dau seama cît de ușor le poate uita ? Paul rămase acolo, pe plajă, timp de aproape o oră folosindu-și cealaltă limbă, și împărtășind cu acei oameni ceva ce ea nu era în stare decît să privească dinafară. Avu conștiința acută a obîrșiilor și graiurilor lor diferite. Dar după un răstimp el se întoarse. Un fior de bucurie îi trecu prin tot trupul văzîndu-l cum se îndreaptă spre ea peste pietrișul plajei. O luă de mînă, și în clipa cînd îi simți atingerea orice deosebiri pieriră. Începură să urce spre Pic de l'Aurore printr-o pajiște smălțuită cu cele mai mari margarete pe care le văzuse vreodată, piscul abrupt înălțîndu-se la dreapta lor, în timp ce deasupra nori imensi alergau fugăriți de vînt, iar pescărușii se cumpăneau pe deplasarea de aer marin de la marginea uscatului. Cînd încercă să cînte, vîntul îi suflă glasul înapoi în gîtlej.

A DOUA zi se strică vremea, și părăsiră Percé pe o ploaie torențială. Pînă cînd ajunseră la Rivière au Renard, aerul se răcise mult, iar Paul băgă de seamă că vîntul își schimbase direcția. La Mont Louis ploaia încetase și vîntul de nord sufla aspru peste golf dinspre Labrador. Valurile se revărsau pe coastă spălînd șoseaua, iar lumina avea deasupra apelor același ton aspru și sever pe care-l mai văzuse el adesea în largul insulei Terra Nova. Urmară curba peninsulei către estuarul fluviului, dar vîn-



ERNST LUDWIG KIRCHNER: **În pădure** (Sala „Arghezi")

Două însingurări

O metaforă a vieții canadiene

■ CLIVAJUL *etnic, lingvistic, social și cultural al Canadei de astăzi, expresie a popoarelor fondatoare, francez și englez — la care au venit să se adauge milioane de emigranți de felurite origini — constituie o trăsătură dominantă a realității acestei vaste țări, care se sforțează și în prezent, după trei secole de istorie, să înfăptuiască unitatea națională.*

Dacă pionierii și inginerii, animați de un fel de vitalitate febrilă, au reușit să valorifice imensele resurse naturale ale pămînturilor canadiene — din care numai o zecime au putut fi amenajate și ocupate de om — situînd Canada pe primele locuri în economia și tehnologia mondială, scriitorii, în schimb, au avut de înfruntat barierele create de mentalitatea regională, de lipsa unei tradiții literare autohtone, ca și de dualitatea graiurilor. Cu instrumentele subtile ale artei literare, ei s-au străduit să exploreze conștiința în devenire a semenilor lor. Nume ca Mazo de la Roche, Antonine Maillet, Morlay Callaghan, Marie-Claire Blais sau Hugh Mac Lennen, spre a cita pe cîțiva din maeștrii narațiunii canadiene de expresie franceză și engleză, au izbutit să depășească fruntariile țării, înscriindu-se în circuitul valorilor universale.

Semnificativă pentru cunoașterea actuală a literaturii canadiene, opera lui Hugh Mac Lennen nu e străină cititorului român, care a luat contact cu ea prin tălmăcirea unuia din primele sale romane, Barometrul în urcare. *Născut în 1907, la Glace Bay, mică localitate din Noua Scoție, provincie costieră din partea răsăriteană a Canadei, viitorul romancier, spre a împăca vocația scrisului cu o muncă socialmente utilă, întreprinde studii literare temeinice, la Oxford și Princeton, pregătindu-se pentru o carieră universitară, fiind de mai multă vreme profesor la Montreal. De la început, creația sa literară s-a axat pe o temă majoră, și anume căutarea „personalității" naționale canadiene, temă care, în alt context, îl frămîntase cîndva și pe scriitorul irlandez James Joyce, atunci cînd amintise, în cartea sa autobiografică* Portret al artistului în tinerețe, *despre „conștiința nefăurită a națiunii mele". În concepția lui Mac Lennen, personalitatea insuficient structurată a lumii canadiene, în împrejurările dualității culturale și lingvistice a țării, echivalează cu o veritabilă criză de „identitate", dacă nu cu însăși rațiunea de a fi a acestei harnice și tenace națiuni. Pe scriitor îl obsedează — așa cum remarca un comentator al său — nu numai „cine este", ci și „unde merge" propriul său popor.*

Cu smerenie și înțelegere umană dar și cu luciditate și spirit analitic, Mac Lennen se apleacă asupra personajelor sale abordînd motivul dualității popoarelor fondatoare ale Canadei, prima dată în romanul Două însingurări *(1945), iar mai tîrziu în cartea intitulată* Întoarcerea sfinxului *(1967), după ce se străduise să delimiteze caracterul canadian în raport cu Statele Unite în narațiunea* Prăpastia *(1948), și apoi cu Europa apuseană în ficțiunea având ca titlu* Veghea care pune capăt nopții *(1959).*

Distins cu premiul guvernatorului general pentru calitățile lui literare, romanul Două însingurări *— al cărui titlu este extras dintr-un vers al poetului Rainer Maria Rilke — analizează preocupările compatrioților autorului din cele două comunități, franceză și engleză, întruchipate în protagoniștii Paul și Heather, precum și în numeroase personaje secundare. Imaginea mereu fluctuantă a relațiilor dintre cele două elemente anglo- și farncofon se oglindește pe multiple planuri retrospective pînă în preajma celui de-al doilea război mondial. Fără îndoială, nu intriga propriu-zisă face prețul cărții, ci atmosfera specifică provinciilor canadiene, creșterea lentă a generațiilor, drama interioară în care sînt angajați eroii narațiunii. În spatele trăsăturilor fiecărui chip, autorul caută să descifreze tîlcul ascuns al destinelor umane, ca și cristalizarea sentimentelor protagoniștilor, în care solitudinea inițială, aparent ireductibilă, face loc, pe nesimțite, afinităților instinctive ale iubirii și triumfului vieții.*

În cele ce urmează, redăm fragmente de la sfîrșitul acestei cărți nuanțate și dense, care, dintr-o altă perspectivă, poate fi apreciată ca o parabolă despre realitatea stringentă a Canadei contemporane.

tul de nord continua să sufle și temperatura să scadă. Soarele asfinți pe un cer fluid în timp ce se apropiau de Cap Chat. Hotărîră să rămînă peste noapte acolo și opriră în fața unei case vechi de piatră, cu un panou în dreptul șoselei indicînd turiștilor că sînt binevenîți.

Cînd femeia care ținea localul descoperi că Paul fusese marinar, nu știu cum să le fie mai pe plac. Le dădu cea mai bună cameră și trimise sus pe unul dintre copiii ei ca să aprindă focul. Pentru că sala de mese era neîncălzită, și alți oaspeți nu avea, le îngădui să mănînce în bucătărie. Se așezară la masa mare din lemn de pin, în timp ce li se pregătea cina. Bucătăria era cea mai spațioasă încăpere din casă. Lîngă mașina de gătit se afla un cazan imens de aramă și totul strălucea de curățenie. Pe un perete atîrna o icoană înrămată. Cîteva sculpturi, în lemn, frumos executate, se înșiruiau pe polița bufetului, iar deasupra lui erau rînduite căni de lapte în culori vii.

— Paul ?

El privi în jos către ea. Ședea ghemuită pe treapta căminului, cu ochii atîntiți la flăcări. Cînd răspunse glasului ei cu inflexiuni schimbate, ea nu-și întoarse privirea spre el.

— Am terminat de citit manuscrisul, zise ea.

El aștepta, dar un răstimp ea nu mai adăugă nimic. În tot cursul zilei Heather meditase la cele ce-i va spune despre cartea lui. Amîndoi știau cît de strîns se lega viitorul lor de calitatea acestui manuscris. „Ei, întrerupse el tăcerea, crezi că poate fi publicat ?".

— Nu văd de ce n-ar putea fi. Continua să urmărească jocul flăcărilor. Unele părți sînt admirabile. Ai un stil expresiv. Uit că ești tu cînd citesc.

— Dar e ceva care nu merge. Ceva esențial. Iar tu ți-ai dat seama de acest lucru. Te-am înțeles după glas !

Tonul lui calm, mergînd direct la fapte, o făcu pe Heather să piardă orice speranțe. Această carte a lui o deconcertase total. Ea nu era critic de profesie, dar funcția ei la muzeul din New York implicase multă muncă de stilizare și prelucrări de texte : de asemenea colaborase la redactarea unui mic manual școlar de artă. Păstrase ceva din punctul de vedere al unui profesionist în abordarea oricărei forme a scrisului. Multe capitole aveau o forță neobișnuită, iar descrierile erau vii și inedite. Dar echilibrul nu era stabilit cum trebuie, și ansamblul se prezenta ciudat de nesatisfăcător.

Discutară despre carte aproape o jumătate de oră ; el luă manuscrisul și parcurse anumite capitole mai importante împreună cu ea. La sfîrșit, ea văzu limpede ce anume o pusese în încurcătură.

Tema cărții era prea ambițioasă pentru el. Ea însăși rămăsese fascinată de amploarea intenției. Tînărul din 1933, menit să personifice o lume în descompunere, îi păruse atît de interesant, încît nu pusese sub semnul îndoielii validitatea planului. Acum vedea că defectul consta în inexistența unei întrepătrunderi a emoțiilor lui Paul și a analizei sale intelectuale.

— Știi, spuse ea brusc, am citit undeva că scopul principal al romancierului este să proslăvească viața.

— Așa cred și eu.

— Asta izbutești cel mai bine. De fiecare dată. Personajele tale sînt oameni firești, plini de viață. Dar tema de bază nu le dă niciodată prilejul să trăiască. Afirmă tot timpul că sînt sortiți pieirii.

El încreți fruntea, cufundat în gînduri. Își aminti de o discuție pe care o avusese cu îndrumătorul lui, la Oxford. „Poate că n-ar fi trebuit să plasez intriga în Europa. Sigur, Europa e focarul...". Sări de pe scaun și începu să se plimbe încoace și încolo. „Doamne ! exclamă el, am fost un neghiob ! O muncă de un an de zile ! Heather — am irosit un an de muncă !".

Ea îl privi surescitată. Gîndurile ei mergeau pe aceeași pistă ca și ale lui. „Paul, de ce n-ai plasat intriga în Canada ?".

El se opri în mijlocul camerei. „Pentru că nici un curent mondial n-a luat naștere aici. M-am gîndit să fac așa, dar — tot ce alcătuiește lumea de azi — fascismul, comunismul, marele capital și crizele — toate sînt produsul filosofiei și modului de viață al altor popoare. O carte despre Canada — ar fi ca și cum ai scrie despre secolul trecut !". Afirmînd acest lucru se întrebă în aceeași clipă dacă era realmente adevărat. Se așeză în fața focului din nou, cu ochii atîntiți asupra flăcărilor. Oare trebuia să scrie despre propriul lui mediu, chiar dacă acel mediu era Canada ? În Canada totul era imitat. Da, dar poate numai la suprafață. Dedesubt ce se afla ? Nimeni nu explorase străfundul pînă acum, aici era neajunsul. Proust scrisese numai despre Franța, Dickens își plasa toate narațiunile la Londra, Tolstoi era rus curat. Hemingway își lăsa eroii să cutreiere lumea, dar tot ce scria respira atmosfera Statelor Unite. Hemingway putea să plaseze un american în armata italiană și să rămînă convingător, fiindcă pînă la ora actuală oricine din lumea anglo-saxonă știe ce e un american. Dar Canada e o țară pe care nimeni n-o cunoaște. E o pată mare, colorată, pe mapamond. Produce polițiști călare, grupe de cinci gemeni și materii prime. Dar fiindcă folosește limbile engleză și franceză, o carte canadiană va trebui să se situeze pe linia tradițiilor franceze și engleze. Ambele tradiții sînt atît de evoluate încît au devenit aproape decadente, în timp ce Canada e încă nematurizată. Afară de asta, mai există problema mediului. Cîntărind lucrurile, Paul își dădu seama că ignoranța cititorilor cu privire la conflictele și valorile canadiene îl puneau în fața unei probleme unice. Mediul va trebui să fie creat pe un teren gol dacă voia să scrie o carte inteligibilă. Nu-și putea îngădui să ia nimic drept lucru de la sine înțeles. Va trebui să construiască întîi scena și toată recuzita piesei, și pe urmă să compună piesa însăși.

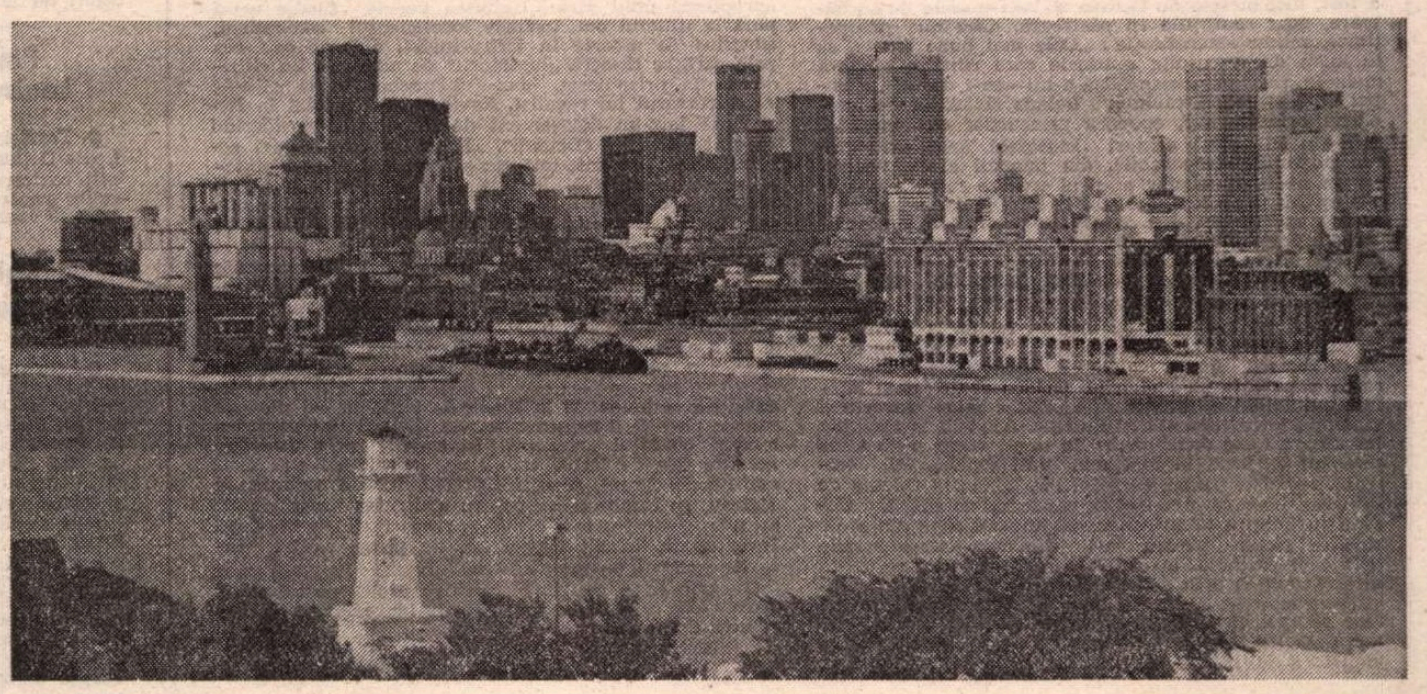
NICIODATĂ n-a fost peisajul de țară din Canada mai liniștit ca în toamna aceea a lui 1939. Se revărsa pretutindeni o lumină aurie. În noua Scoție și în Noul Brunswich elanul ieșea afară din păduri, în noptile de octombrie, proiectîndu-și silueta peste cărările razelor de lună ce traversau lacuri singuratice. În Ontario oamenii priveau peste fluviu din vechile lor orașe riverane, și văzînd luminile camioanelor în mers, dincolo, în Statele Unite, își aminteau, odată mai mult, că locuiau de-a lungul unei granițe care era mai curînd o verigă de unire decît o barieră. În preerii, combinele rostogoleau snopii de grîu, sporind prisosul silozurilor, de-ți venea greu să crezi că există pe lume destule guri omenești în stare să consume totul. În Columbia britanică bustenii veneau la vale pe sforul undelor, oameni despărțiți de munți, cîmpuri și un ocean întins își aminteau de cătunurile engleze, și le închipuiau sub bombe, ei înșiși fiind izolați între piscurile înzăpezite și apele Pacificului. Fluviul Saint Laurent, curgînd pe lîngă bătrîne parohii, îmbrățișînd insula Orléans și lărgindu-și albia la bucla descrisă spre Tadoussac, trecea pe lîngă păduri învăpăiate de toamna anului '39 : stacojiul arțarilor, galbenul-auriu al fagilor, verdele tare al molizilor și al brazilor. Numai în marele nord, în tundră, desfășurarea obișnuită a vieții s-a frînt brusc. Prospectori, aflînd la aparatele lor portabile de radio că izbucnise războiul în lumea părăsită de ei, nu mai puteau îndura singurătatea, ridicau tabăra, o luau pe jos, sau visleau pe distanțe de sute de mile spre sud, erau îmbarcați apoi pe șalupe, și se înfățișau la centrele de recrutare din Edmonton, Buttleford, Brandon, sau în cele mai apropiate aglomerări urbane pe care le găseau, topindu-se în unitățile armatei.

Și încet, fără fanfare sau parăzi, în timp ce anunțurile ziarelor reaprindeau în inimi lozincile din 1914, țara pășea în istorie ca în prozaismul vieții de fiecare zi.

Atunci, întocmai cum legendele a două popoare s-au redesteptat amintind de vechi vrăjmășii, odată cu ele s-a trezit și conștiința că împreună luptaseră și supraviețuiseră unui mare război, și că acum intraseră într-o nouă conflagrație : că timp de aproape o sută de ani natiunea dăinuise în partea de sus a continentului, deasupra marii centrale de energie a Statelor Unite, și se afla tot acolo ; că, chiar dacă legendele erau ca untdelemnul și alcoolul în același recipient, vasul de sticlă rămăsese intact. Și cu un fel de acceptare reținută, din instinctul de a săvîrși ceea ce era necesar, țara făcu primii pași irevocabili către aflarea propriei sale ființe, luînd cunoștință, parcă împotriva voinței ei, că nu e altfel, ci asemenea celorlalte, singură în fața istoriei, a științei, a viitorului.

Prezentare și traducere

Georgeta Pădureleanu



Montreal

Meridiane

Yaşar Nabi Nayir

● A încetat din viaţă Yaşar Nabi Nayir, scriitor şi publicist de renume internaţional, una dintre cele mai însemnate personalităţi ale literaturii şi, totodată, ale culturii turce, preşedinte al Penclubului turcesc.

În calitate de conducător al prestigioasei reviste literare „Varlik" şi, totodată, al editurii „Varlik" din Istanbul — în cadrul căreia a apărut **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu şi **Antologia nuvelei româneşti** — Yaşar Nabi Nayir a adus contribuţii remarcabile la popularizarea literaturii române în Turcia. Admirator şi cunoscător subtil al vieţii şi activităţii lui Panait Istrati, a tradus întreaga operă a marelui scriitor român. În paginile amintitei antologii îi întîlnim pe Ioan Slavici, Caragiale, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Teodor Mazilu, Francisc Munteanu, Vasile Rebreanu şi alţii.

Revista „Varlik" dedică frecvent o pagină literaturii din România. Semnalăm cîteva nume de scriitori şi poeţi români ale căror povestiri şi poezii au fost prezente în revistă: Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Zaharia Stancu, Tiberiu Utan, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Nicolae Dragoş, Toma George Maiorescu, George Alboiu ş.a.

Vizitele făcute de Yaşar Nabi Nayir în România, cu prilejul diferitelor întîlniri internaţionale ori la invitaţia Uniunii Scriitorilor, i-au prilejuit, de fiecare dată, reflecţii şi aprecieri despre cultura şi spiritualitatea românească. Prin dispariţia lui Yaşar Nabi Nayir pierdem un prieten sincer, care şi-a înscris activitatea sa literară în nobilul perimetru al strîngerii relaţiilor de prietenie între România şi Turcia.

Louis Bromfield

● La 18 martie s-a împlinit un sfert de veac de la moartea scriitorului american Louis Bromfield (1898—1956), laureat al Premiului Pulitzer, pentru romanul **Toamnă timpurie**, 1926. Celebru în toată lumea datorită romanului **Vin ploile**, Bromfield a debutat în 1924 cu **The Green Bay Tree**, primul volum al tetralogiei **Fuga**, înfăţişînd eforturile unor indivizi de a-şi afirma personalitatea împotriva prejudecăţilor puritane americane. Dintre cărţile lui Bromfield mai amintim: **Cazul domnişoarei Annie Spragg**, 1928, **Valea fericirii**, 1943, precum şi romanul din 1933, **Ferma**, cronica romantică a unei familii de fermieri din Ohio (propria familie a scriitorului) pe parcursul a 100 de ani, 1815—1915.

„Flautul fermecat" în viziunea lui Maurice Béjart

● „Dacă m-am decis să realizez o versiune coregrafică a **Flautului fermecat**, am făcut-o pentru că n-am văzut niciodată această operă bine pusă în scenă. Cred că explicaţia este faptul că această operă se desfăşoară într-un univers de basm cu zîne". Este ceea ce declara Maurice Béjart în legătură cu noua sa creaţie a cărei premieră a avut loc la Bruxelles, urmînd ca în primăvara anului 1982 să fie prezentată la Paris.

Iuriko Miamoto, opere complete

● Printre numeroasele manifestări omagiale consacrate scriitoarei progresiste japoneze Iuriko Miamoto, pe primul plan se situează editarea, într-un viitor apropiat, a operelor sale complete în 28 de volume. Scriitoarea s-a făcut remarcată încă de la primele sale cărţi, **Oameni sărmani** şi **Blajinul Miada**, consacrate satului japonez. O largă notorietate în patria sa ca şi în alte ţări i-a adus trilogia autobiografică **Nobuko**. De curînd, într-una din cele mai mari săli din Tokio i-a fost consacrată o seară omagială, în care Iuriko Miamoto a fost evocată ca una din cele mai de seamă reprezentante ale literaturii japoneze.

Premiul Jean-Vigo

● Un juriu compus din critici şi profesionişti ai cinematografului au acordat Premiul Jean-Vigo regizorului René Gilson pentru filmul său de lung metraj **Ma blonde, entends-tu dans la ville ?**

Intiietatea lui Kleist

● Statisticile vest-germane privind frecventarea teatrelor arată că, în stagiunea trecută, piesa **Ulciorul sfărîmat** de Heinrich Kleist a bătut toate recordurile de casă, fiind vizionată de peste 200 000 de spectatori. Dar piesa cu cel mai mare număr de reprezentaţii a fost comedia **Sextet** a autorului englez Michael Pertwee. Dintre spectacolele muzicale, cel mai mare număr de reprezentaţii (341) l-a înregistrat **Liliacul** de Johann Strauss, vizionat de 320 000 de spectatori.

Pablo Neruda 1918—1936

● Volumul **Riul nevăzut**, apărut în Spania, cuprinde scrieri în versuri şi proză ale lui Pablo Neruda, aşternute în anii adolescenţei şi tinereţii, între 1918—1936. Aceste scrieri au fost selectate de văduva poetului, Matilda Urrutia, şi de Jorge Edvard. Fiecare creaţie este însoţită de facsimilul manuscrisului şi de anexe biobibliografice.

Iuri Trifonov

● La Moscova (unde s-a născut în anul 1925), a încetat din viaţă, în plină activitate creatoare, Iuri Trifonov, unul dintre cei mai importanţi scriitori sovietici contemporani. Prozator fecund, cu un larg diapazon tematic, Iuri Trifonov este autorul a numeroase romane şi nuvele (printre acestea: **Studenţii, Potolirea setei, Nerăbdare, Schimbul, Bilanţuri preliminare, Răsfrîngerea focului**), în care, fie că reflectă cu minuţie documentară evenimentul istoric, fie că cercetează implicaţiile faptului cotidian citadin, scriitorul introduce, într-o proză de fină analiză psihologică şi densă în idei, criteriile unei conştiinţe morale grave, scrutătoare. „Trifonov a ştiut să ne înfăţişeze — scrie, printre altele, Serghei Zalighin, într-un articol publicat în «Literaturnaia gazeta» — viaţa de toate zilele nu doar în ceea ce are ea cotidian, nu doar ca fapt psihologic, ci şi în ceea ce înseamnă ea ca filosofie — mai întotdeauna în legătură cu istoria".

Epoca victoriană

● Numerele 405/406 (februarie/martie 1981) ale revistei „Critique" sînt consacrate epocii victoriene a culturii britanice. Dintre studiile însumate aici atrag atenţia: **Anglia, atelierul lumii** de Hervé Jouanjean, **Proza invizibilă a lui Anthony Trollope** de Jean Gattengo, **Disraeli : stilul dandy în politică** de Françoise Cablence, **Pentru a reveni la Thomas Hardy** de Jacques Darros, **John Stuart Mill şi stingerea luminilor** de Yves Michaud.

Modigliani

● Prima expoziţie Modigliani (în imagine — un autoportret) adăpostită de un muzeu parizian — Muzeul de artă modernă al oraşului Paris — prezintă un excepţional ansamblu de tablouri şi sculpturi ale marelui artist. Conferinţe, simpozioane şi proiecţii întregesc informaţia despre viaţa, prieteniile şi creaţia pictorului, anii petrecuţi de el în Montparnasse. Şi, ca o consecinţă a gloriei sale postume, sînt expuse de asemeni diverse falsuri, însoţite de explicaţii şi confruntări ştiinţifice realizate — acestea din urmă — de laboratorul de cercetări de la Luvru.

Premiul Louis-Delluc

● Tradiţionalul Premiu Louis-Delluc a fost atribuit regizorului Alain Cavalier pentru filmul **Un étrange voyage.**

Kabuki, Nô, Bunraku...

● Programul celui de-al 23-lea Festival internaţional de la Osaka (7—27 aprilie) include spectacole de teatru clasic japonez de tip „kabuki", „nô" şi „bunraku", precum şi spectacole şi concerte susţinute de Baletul Ceaikovski din Tokio şi Orchestra filarmonică din Osaka. Printre participanţii din alte ţări se numără pianistul Mark Zeltser, violoncelistul Pierre Fournier, mezzosoprana Teresa Berganza şi dansatorii Eva Evdokimova şi Alexandr **Godunov.**

Expoziţia Marquet

● Prieten cu Matisse, sensibil la influenţa lui Van Gogh şi Cézanne, Albert Marquet nu aparţine total familiei fauviştilor, neavînd nici violenţa, nici spiritul învolburat al acestora. Toată viaţa sa el a fost credincios devizei „a te realiza, a-ţi dobîndi şi a-ţi dezvolta propria personalitate". Şi-a afirmat independenţa, căutînd contactul cu natura, cu peisajele urbane şi mai ales cu porturile — le Hâvre, Londra, Neapole, Alger, Tunis, Cairo. În 1904, împreună cu Matisse picta adesea cheiurile Senei, analizînd cu subtilitate reflexele schimbătoare ale fluviului, tema lui preferată. Există însă şi un alt Marquet, mai puţin cunoscut, desenator incisiv de portrete în penită (precum cel din imagine), de siluete în tuş sau în guaşă neagră, toate opere ale unei personalităţi tainice şi discrete, ale unui observator atent, adesea malitios, întotdeauna generos şi uman. Acest Marquet insolit este acum prezentat în expoziţia de la Grand Palais din Paris.

John Donne

● La 31 martie s-au împlinit 250 de ani de la moartea celui mai important dintre „poeţii metafizici", John Donne (1572-1631). Mama sa era nepoata de soră a lui Thomas More. Dintre scrierile poetului englez amintim: **Călătoria spiritului**, 1601, **O cercetare a lumii**, 1610, **Duelul morţii**, 1631 şi postumele **Sonetele sacre**, 1633, **Biathanatos**, 1644.

Premieră Béla Bartók

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc premiera baletului **Prinţul cioplit în lemn** de Béla Bartók în coregrafia maestrului de balet A. Petrov. În a doua parte a spectacolului a fost interpretată opera lui Bártok, **Castelul lui Barbă Albastră**, alăturarea celor două creaţii corespunzînd concepţiei compozitorului care vedea în ele două faţete caracteristice şi indisolubile ale întregii sale opere. (În imagine cei doi protagonişti ai spectacolului, de balet, Viaceslav Gordeev şi Nina Semizorova).

Am citit despre...

Ca iarba cîmpului, omul...

■ IN ţara care a născocit madlena şi ca prăjitură şi ca prototip de declanşator al fluxului amintirilor şi care a împrumutat din lumea vegetală denumirea celui mai de seamă titlu de onoare al ei, Rezistenţa, o carte de meditaţie asupra curgerii timpului se numeşte **Ridicarea ierbii** şi începe prin evocarea unui ceremonial culinar — rafinatele ospeţe provinciale din anii copilăriei antebelice a autorului, Max-Pol Fouchet.

Aşa cum bine ştie orice adult, nimic nu mai e cum a fost, nici mesele de fiecare zi, nici mesele de sărbătoare, doar senzaţiile îşi păstrează, dacă nu prospeţimea, măcar semnificaţia: „Cele mai bune fructe, să le luăm drept cutiuţe muzicale care cîntă o singură melodie, romanţa melancolică a lui **«nu-i destul»**, a clipei în plus cerută călăului". Balada ridichilor de lună, elegia brînzeturilor, epopeea prînzurilor cu musafiri care ţineau cinci ceasuri încheiate, spre exasperarea puştimii, comparabile, din punctul ei de vedere, cu un nesfîrşit marfar a cărui trecere lentă eşti silit s-o aştepţi la barieră, readuse în lumină de „o rază hoinară a memoriei", dau o savoare particulară amintirilor din copilăria trăită într-o lume deprinsă să se delecteze pe îndelete, într-o atmosferă de sărbătoare aproape religioasă, cu bunătăţi pregătite după un ritual secret şi complicat.

Trecînd de la Proust (şi într-un fel de la Rabelais), la Alain-Fournier (şi într-un fel la Anatole France, la Jules Renard, dar şi la Gabriel Chevalier), rememorarea poposeşte pe teritoriul accidentat al unei adolescenţe zănatice, fără graniţe precise între reverie şi violenţă, între romantic şi burlesc. Asistăm la îndîrjita înfruntare între două bande de tineri (care şi-au atins plafonul creşterii în înălţime), unii republicani, ceilalţi... regalişti, pentru că şeful lor, bondocul Gaëtan de Favières, ţinea să-şi onoreze particula nobiliară. Cedînd rugăminţii camarazilor săi, autorul rupe din orele sale de lectură pentru a-i comanda într-o bătălie aprigă şi grotescă, în care stricarea bicicletelor unora este răzbunată prin aruncarea în rîu a bicicletelor celorlalţi, învinşii, siliţi să intre şi ei desnudaţi în apa rece şi apoi să străbată oraşul în aceeaşi ţinută sumară pentru a-şi recupera hainele, se întrec cu învingătorii în insulte deşucheate, iar în final intră în scenă jandarmeria, dînd o turnură neaşteptat de hazlie întregii afaceri.

Cel ce va reveni, după 50 de ani, pe tărîmul de neregăsit al copilăriei, este numit de autor „el", nu „eu", ca pînă aici, întrucît, după cum va explica ceva mai departe, „spunînd «el», mă îndepărtam de locul unde revenisem. A reveni pentru a te îndepărta, curios paradox, se va spune. Greşit, căci a reveni pentru a revedea, a te depărta apoi pentru a judeca bine ceea ce ai revăzut, nu-mi pare a fi o mişcare absurdă a spiritului. Oricum, după jumătate de secol de absenţă, cel ce revenea nu putea fi tot cel care plecase. Prea se întîmplaseră multe ca să nu fie marcat". „Războiul copii — avea el de pildă să gîndească —, despre care nu putea şti că nu-i decît o pantomimă, adesea crudă, a celui al ferocităţii colective pe care l-a cunoscut şi ca actor şi ca martor". În iunie 1940, din nou căpitan, de data asta de-adevăratelea, se afla iar pe poziţie în apropierea unui pîriu. Unitatea vecină fusese ucisă pînă la ultimul om, inclusiv locotenentul comandant, surprins de moarte în iarba înaltă, aidoma cu cea prin care se tîrîseră „luptătorii" de altădată. La eliberarea din prizonierat, Max-Pol Fouchet urma să afle că adversarul lui regalist, Favières, s-a înrolat în Rezistenţă într-un detaşament de comunişti, considerînd că sînt „cei mai eficienţi". „Prins, în cursul unei acţiuni, a fost groaznic torturat şi apoi tîrît în faţa plutonului de execuţie". „Înainte de a se prăbuşi a cîntat, alături de comunişti, Marseieza, şi tot printre ei se afla cînd a strigat, pentru ultima oară, «Moarte ghilotinei ! Trăiască regele'!»".

Şi astfel am ajuns la capitolul final (cu accente gide-iene) al cărţii, în care aflăm ce era „ridicarea ierbii": cosaşii tăiau ierburile prea înalte de pe malul gîrlei şi, în urma lor, băieţii din oraş le legau în snopi şi le aşezau în căruţa trasă de bătrînul cal Népomucène, sau, pentru intimi, Népo. Pentru băietanul de atunci, verbul a lega, de la latinescul „religare", îşi extindea acţiunea de la firele de iarbă la cei pe care munca laolaltă îi făcuse camarazi, dar cel mai adînc l-a marcat cuvîntul „ridicare" (relevée), prin asociaţie cu alte fire de iarbă, cele care, înecate de apă, erau culcate de curent, şi apoi, „profitînd de o acalmie, se ridicau, se cambrau, ca pentru a domina această forţă care le aplecase, le înclinase, aceeaşi străveche forţă înverşunată, în alt curent, să ne plece, să ne încovoaie pe noi, oamenii".

O carte ca o madlenă care resuscită gustul unic, format din contopirea a o mie de ingrediente, al literaturii franceze.

Felicia Antip

Mao Dun

● Așa cum s-a anunțat în presa cotidiană, la Beijing a încetat din viață unul din cei mai mari scriitori chinezi contemporani, Mao Dun (n. 1896). Adept al realismului în literatură, autor al unui roman celebru în întreaga lume, **Miezul nopții** (apărut în 1932, reeditat de mai multe ori și în ultimii ani), Mao Dun, pe numele său adevărat Shen Yenping, a fost un scriitor prolific, opera sa incluzînd mai multe romane, piese de teatru, eseuri, precum și traduceri din literatura universală. Printre cele mai cunoscute cărți ale sale se numără **Crisalida, Prăvălia familiei Lin, Recolta de toamnă** și **Corupția.** Personalitate importantă a vieții obștești, Mao Dun a fost primul ministru al culturii după proclamarea Republicii Populare Chineze, în 1949, și tot de atunci s-a aflat în fruntea Uniunii Scriitorilor chinezi, ca președinte.

Maugham — toate nuvelele

● A apărut la Paris primul volum **(Cele trei doamne grase din Antibes)** din **Nuvelele complete** ale lui Somerset Maugham (în imagine, la vîrsta de treizeci și trei de ani). Ediția franceză, inițiată de Julliard, relevă un aspect deosebit de important al operei celebrului scriitor englez. „Nuvelele lui Maugham — scrie Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur" — sînt adorabile, anacronice, pline de bătrîni coloni englezi care citesc

„Times" în fiecare seară în străfundurile Malaeziei, sau de scriitori celebri și bogați care joacă bridge cu cîntărețe capricioase pe Riviera, cînd apune soarele. Deasupra unor asemenea povestiri plutește un fel de dezabuzare, de ură față de prejudecăți, de mare îndulgență pentru natura umană, precum și un umor foarte fin. Și, în plus, un meșteșug încîntător în conducerea acțiunii".

Legături de carte

● Cea mai mare expoziție de legături de carte organizată în Franța după cel de al doilea război mondial s-a deschis la castelul Beaumesnil (Eure) sub patronajul Bibliotecii naționale a Franței. Aici va lua naștere Muzeul legăturii de carte din Franța. Sînt prezentate mărturii istorice asupra meșteșugului, artizanilor, tehnicilor, producțiilor de legături de carte : cărți legate în piele, metal, mătase, porțelan, email. Timp de o jumătate de mileniu s-au succedat variate stiluri ce pot fi admirate trecînd în revistă cele 150 exponate.

Lecturi literare

● A zecea ediție, jubiliară, a lecturilor literare de la Academia de arte din R.D.G., a fost dominată de prezentarea de către cunoscutul prozator Hermann Kant a nuvelei sale **Al treilea cui.** Aproape concomitent, în revista „Neue Deutsche Literatur" a apărut o altă scriere a lui H. Kant, intitulată **Vacanța.** Ambele nuvele sînt consacrate contemporaneității — menționează cronica apărută în „Sonntag". Kant scrie despre acele fenomene pe care le cunoaște bine, observațiile sale sînt de o precizie remarcabilă.

Aldo Guttuso „Le messagere", particular, 19

Expoziție Guttuso

● O parte din ultimele lucrări ale lui Renato Guttuso, alături de cunoscutul ciclu „Le Allegorie", prezentat anul trecut la Milano, se află expuse la galeria Rondanini din Roma. În imagine — un detaliu din tabloul „Minciunile", datat 1979.

Centenar Worringer

● Se împlinesc anul acesta 100 de ani de la nașterea esteticianului Wilhelm Worringer (1881—1965), profesor de istoria artei la Basel, Berlin, München, unul din promotorii, de la începutul secolului, ai esteticii stilului. În lucrările **Abstracție și intropatie,** 1908, și **Geneza și natura goticului,** 1911, el urmărește o reabilitare istorică, teoretică, metodologică a „voințelor de formă" abstracte (primitive, orientale, medievale). Exeget strălucit al spiritualității nordic-gotic-germane, Worringer devine ulterior un teoretician al expresionismului german (în volumul **Întrebări și contraîntrebări,** 1956), văzut la antipodul impresionismului. Dintre celelalte lucrări ale lui, amintim **Lucas Cranach,** 1908, **Ilustrații de carte veche germană,** 1912, **Arta egipteană,** 1927, **Grecia și goticul,** 1928.

O carte mare cît un zgîrie-nori

● Apariția albumului **New York** în editura pariziană Moniteur este semnalată ca un eveniment editorial și artistic, totodată. O carte care reușește să rezume New York-ul — scrie „Le Point" — care te face să-l visezi, care parcă-ți „înfige un cuțit în inimă". Cu texte semnate de Truman Capote, Henry James, Thomas Wolfe și o prefață răscolitoare a lui Edward Albee, albumul se remarcă, în primul rînd, prin fotografiile gigantice înfățișînd impresionantele vîrfuri ale zgîrie-norilor, în culorile și nuanțele cele mai insolite, realizate de Reinhart Wolf.

Beethoven, după Romain Rolland

● Primul titular al unei catedre de muzicologie la Sorbona, autorul lui **Jean-Christophe** nu era numai un romancier pasionat de muzică. Cunoașterea profundă a istoriei, limbajului și stilurilor muzicale i-au permis să scrie în ultimii douăzeci de ani ai vieții sale cea mai completă lucrare de relatare și analiză a operei și personalității lui Beethoven. Apărute între 1928 și 1945, cele șapte volume care alcătuiesc monumentala operă a lui Romain Rolland, **Beethoven — Marile epoci creatoare** sînt reunite acum într-unul singur, într-o ediție definitivă, realizată la editura pariziană Albin Michel.

Gunnar Adolfsson un scriitor al Suediei muncitorești

● „Fără îndoială — scrie ziarul «Dagens Nücheter» — Gunnar Adolfsson va intra în istoria literaturii ca un scriitor al muncitorilor. Astăzi în Suedia greu vei găsi un autor care să cunoască atît de bine viața oamenilor muncii și istoria mișcării muncitorești din țară". Ziarul subliniază că scriitorul folosește un imens material faptic, documente și mai ales bogata sa experiență profesională, că stăpînește o mare măiestrie scriitoricească, o deosebită forță de sugestie. Toate aceste însușiri sînt evidente și în noua carte a lui Adolfsson, **Puțină muzică de seară,** un roman politic despre clasa muncitoare și, totodată, o carte psihologică dezvăluind bogata lume lăuntrică a omului simplu.

Victor Hugo văzut de Hubert Juin

● Un studiu de proporții titanice : astfel prezintă presa franceză cartea lui Hubert Juin despre viața și opera lui Victor Hugo, recent apărută la Flammarion. De la nașterea poetului în 1802 — „secolul avea doi ani" — pînă în anul de răscruce 1843, cînd Hugo își vede fiica, Léopoldine, murind : această perioadă constituie substanța celui dintîi volum al biografiei. Hubert Juin a cercetat toate documentele autentice existente, precum și lucrările biografice și critice referitoare la marele scriitor, parcurgînd astfel sute de mii de pagini, adesea contradictorii. Momentul în care se oprește primul tom al cărții face cu atît mai îndreptățită așteptarea următoarelor : Hugo ajuns la patruzeci și unu de ani și ales membru al Academiei franceze...

Redactor electronic

● Știe să scrie comentarii argumentate, mici cronici, poate redacta operativ articole pe teme diferite, corectează greșelile din texte, taie rîndurile de prisos, îmbunătățește expresiile stilistice neadecvate, înlocuiește cuvintele folosite de prea multe ori cu sinonime. Acesta este redactorul electronic creat de un grup de colaboratori științifici ai companiei americane „Bell".

Urmașul lui Eisenstein

● Astfel l-a numit ziarul „Il Tempo" din Roma pe regizorul Andrei Tarkovski, căruia i s-a decernat unul din cele mai prestigioase premii în domeniul artei cinematografice internaționale : Premiul David di Donatello. Apreciindu-i creația, Federico Fellini a remarcat că aceasta este indisolubil legată de moștenirea literară a lui Tolstoi și Dostoievski.

ATLAS

Fragmente

● Pînă nu de mult aveam conștiința clară că scriu fiindcă cineva din adîncul meu îmi dictează cuvînt cu cuvînt ceea ce eu trebuie doar să mă grăbesc să însemn sau, dimpotrivă, să mă chinui a crea condiții acestui glas interior pentru a vorbi, pentru a nu înceta să vorbească. Și, deși ar fi fost exagerat să susțin că glasul acela eram chiar eu, un sentiment profund de înrudire, o legătură adevărată, de sînge, pulsa între mine și paginile mele. Acum mi se pare că acel cineva s-a mutat în afara mea și, ursuz și necomunicativ, nu se mai obosește să-mi spună și mie despre ce este vorba, ci, străin și dușmănos aproape, îmi ia pur și simplu mîna și mi-o mișcă pe hîrtie. Semnele, rîndurile rămase îmi sînt astfel aproape necunoscute și nu-mi rămîne decît să le recitesc, să le aleg, să le învăț pe dinafară, pentru a mi le face astfel familiare, pentru a mi le apropia. Dar asta pot să fac cu versurile oricui, nu trebuie să fie neapărat ale mele. Și, în fapt, nici nu am nici o clipă senzația că sînt ale mele.

● Atunci cînd m-am născut, primele ursitoare mi-au hărăzit, binevoitoare, tot felul de noroace, dar, pentru că era nevoie de o pondere și pentru că exista desigur, ca în povești, și o ursitoare supărată, aceasta mi-a sortit o caracteristică de natură să facă ineficiente, să anuleze aproape, toate darurile celorlalte. Această ultimă, blestemată ursitoare mi-a dat nevoia maladivă, absolut imperioasă, de a nu-i supăra pe cei din jurul meu, incapacitatea totală, dusă pînă la boală, de a nu suporta să văd în jurul meu oameni supărați pe mine. E o slăbiciune în stare să anuleze orice forță și o nevoie de armonie absolută care interzice orice construcție. Dependența de zîmbet este cea mai greu de înfrînt dintre piedicile neatîrnării mele.

● Am observat că cea mai acută senzație de libertate interioară am avut-o, paradoxal, atunci cînd nu aveam dreptul să decid nimic și tot ce-mi rămînea de făcut era să contemplu, să meditez asupra întîmplărilor și faptelor al căror martor pasiv, dar oglinditor, eram.

Ana Blandiana

ÎN SALA „ARGHEZI", EXPOZIȚIA de GRAFICĂ

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

DESPRE expresionism s-a scris mult în ultima vreme, și un neoexpresionism este în curs de afirmare în arta multor țări. Cu toate acestea, există încă loc pentru adaosuri la definirea trăsăturilor lui. Orice recitire poate oferi în acest sens o surpriză, fiindcă obișnuința de a sistematiza a reținut din expresionism numai nota stridențel, a „strigătului" ; în fapt, ca și alte curente ale începutului de secol, expresionismul nu a însemnat numai rupere și bruscare, ci a purtat cu sine și aspirația spre armonie. Unii din artiștii vremii — orfiștii de pildă — au obținut-o mai lin ; pentru alții — expresioniștii în primul rînd — armonia se naște „din mers", în plină tensiune interioară, în plină gesticulație ascuțită. Kirchner este un exemplu simptomatic în această privință prin întreaga evoluție a artei lui, prin grafică în special, din care expoziția deschisă acum la București — prin colaborarea C.C.E.S. și a Casei de cultură a R.F.G. la București —, ne prezintă o selecție concentrată, de prim ordin, cu lucrări din muzeele R.F.G., realizată de criticul de artă Ewald Rathke.

La Kirchner, aspirația spre armonie acționează, pe de o parte, în confruntarea cu realitatea, pe de alta, într-o aprigă manifestare a voinței de stil. În fața realului Kirchner desfășoară o energie a depășirii de sine și a echilibrării forțelor contradictorii, adverse sau chiar malefice, cu atît mai impresionantă cu cît artistul a fost de timpuriu lovit de boală și ferecat în slăbiciune fizică. Vitalitatea coerentă a expresiei lui nu cedează niciodată, nici atunci cînd bolii i se adaugă, în perioada tîrzie, zbuciumul și deprimarea provocate de înlăturarea din muzee, în anii nazismului, a operelor pictorului, și de însingurarea treptată ; de tot răul pe care îl socotea ireversibil și căruia i-a pus capăt prin sinucidere în 1938. Ceea ce imprimă însă experienței realității în opera lui Kirchner un loc unic, poate cel mai prețios în cadrul primei etape a expresionismului german — respectiv cea a grupării „Die Brücke" —, este faptul că, mai mult decît la Schmidt Rotluff, Max Pechstein și Emil Nolde, apare înțelesul suprapersonal al aspirației către armonie. În fond, opera lui Kirchner este un capitol modern al goticului european, impregnat de nostalgia clasicității. Nu trebuie uitat că maestrul la numele căruia Kirchner revine mereu este Dürer, făuritorul de sinteze pe un întreg spațiu de cultură europeană. Din structura gotică, Kirchner are mai întîi devoțiunea pentru meșteșug ca act uman exemplar, sacru.

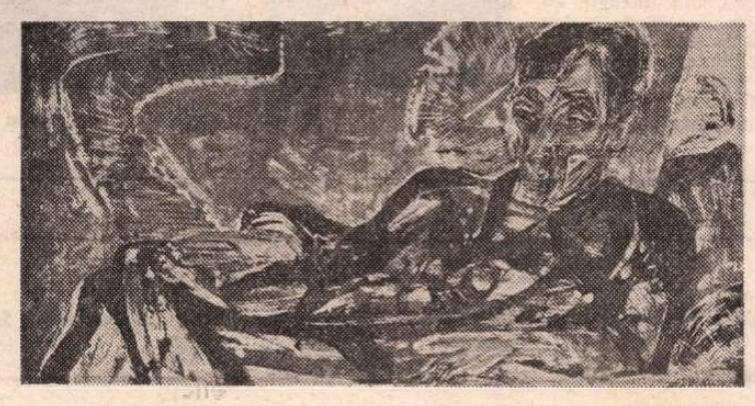
În acest sens, grafica l-a atras în mod special : în însemnări și scrisori, Kirchner revine mereu asupra sentimentului de plenitudine pe care i-l dă efortul specific imprimării gravurilor, legîndu-l direct de porunca muncii în sudoarea frunții. Idealul omului activ, sensul actului creator ca valoare umană sînt reținute de Kirchner în spiritul vechilor străduanii ale artizanilor medievali. Aceleiași structuri gotice îi putem atribui înțelegerea realului ca „stratificare", cu adîncimi și prezența activă a planului doi ; iar de aici conștiința permanentă a simbolului.

Kirchner nu este, desigur, un simbolist. În relația lui cu natura, însă, experiența artistului se concentrează mereu asupra unor motive-simbol : în principal copacul, pădurea și, mai tîrziu, muntele. Aluzii la înfățișarea copacului vor apărea astfel în lucrări din prima perioadă ; în alcătuirea corpului omenesc, în forma caselor, în redarea siluetelor străzii, uneori chiar și în compunerea fizionomiilor. În expoziție, **Nudul de față lîngă sobă** (1905), **Pereche în fața trăsurii** (1914), **Portretul lui Ludwig Schames** (1918), ca și suita de peisaje montane din anii elvețieni vorbesc despre simțul simbolului la Kirchner. El a încercat dealtfel și o teoretizare a demersului pe această latură, prin formularea noțiunii de „hieroglifă", înțelegînd-o nu în sensul propriu de scriere și transcriere, ci de exprimare a procesului însuși care duce de la „natură" la „semn", prin tensiunea maximă a capacității artistului de a cuprinde natura.

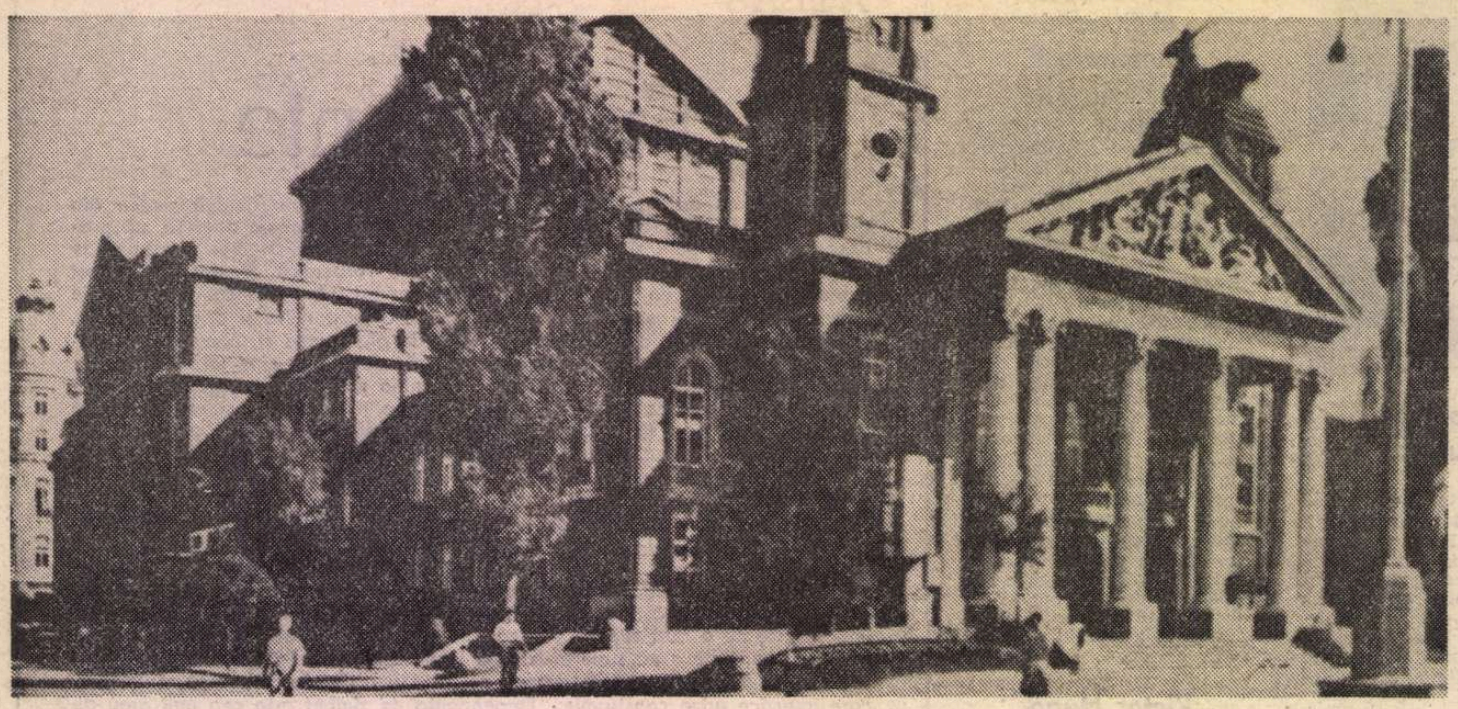
În ceea ce privește voința de stil, Kirchner a ținut-o mereu în firul realităților existențiale. El insistă mereu în scrierile lui cu recomandarea de „a evita optica exclusiv estetică", și ne îndeamnă „să-i citim operele cu atenție, ca pe o scrisoare mult așteptată", în care vom descifra „hieroglifele afective". Toate acestea nu înseamnă că el nu s-ar fi dăruit cu o credință deplină idealului său stilistic, axat pe simplificare și construcție, în esență deci apropiat idealului unei întregi generații, și nu numai de expresioniști. Interferențele lui Kirchner cu Jugendstilul în prima perioadă de creație, cu futurismul în cea de-a doua, iar în anii tîrzii cu momentele clasicizante ale lui Picasso și Fernand Léger, ni-l prezintă ca pe un participant la frămîntările artistice ale epocii. Raportările permanente la Dürer, Rembrandt, Cranach ; încorporarea programatică a destinului artistic personal în destinul vast al culturii europene ; refuzul virtuozității fără substanță, grija pentru pendularea echilibrată între observație și fantezie ; supravegherea atentă a ceea ce numea „forțele psihice eliberate de manipularea tehnică" îl așează pe un loc singular de „clasic", atît în cadrul expresionismului timpuriu, cît și în anii douăzeci ai post-expresionismului german de care a rămas străin, fie că ne gîndim la supralicitările expresive ale lui Otto Dix, la dadaiștii renani și berlinezi, ori la distanțările tot mai glaciale ale neo-obiectivismului.

Expoziția scoate limpede la iveală aceste trăsături ale artei lui Kirchner. În xilogravurile cu o logică interioară atît de strictă, în litografiile senzuale, în gravurile imateriale, de un nerv rembrandtian, putem urmări, ca omagiu centenar, traseele unui artist de excepție prin forță, luciditate și sensibilitate, a cărui dorință principală a fost să „ridice tensiunea adevărului", „să lase deoparte nimicul și prisosul", „să îmbrățișeze vizibilul pentru a-l imortaliza în formă".

Amelia Pavel



ERNST LUDWIG KIRCHNER : **Portretul lui Otto Mueller**



Sofia – Clădirea Teatrului Național

Crochiuri din Bulgaria

NU DE MULT, cu prilejul participării la un colocviu româno-bulgar de literatură contemporană, am întreprins și un voiaj de cunoaștere a țării vecine. Colocviul însuși, desfășurat timp de două zile la Sofia, a fost o bună ocazie pentru a mă informa în amănunt asupra mișcării literare bulgare contemporane, cu ideile și cu tendințele ei în plan tematic și al exprimării artistice, asupra activității editoriale și publicistice, asupra organizării propriu-zise a Uniunii și asociațiilor sale, dar poate cîștigul cel mai de seamă a fost cunoașterea nemijlocită a cîtorva scriitori de prim rang ai acestei țări : Mladen Isaev, președinte adjunct, Lăcezar Elencov, Dimităr Gulev și Matei Sopchin, secretar general și, respectiv, secretari ai Uniunii Scriitorilor, Tudor Harmandjiev, Alexandr Muratov, Nicolai Staicov, Dimităr Vasiliev, Nadia Kehlibarova, Hristo Cerneaev, Zdravco Ciolacov. Din discuțiile cu ei s-a desprins preocuparea privind calitatea literaturii bulgare contemporane, rolul acesteia în procesul de ridicare spirituală a oamenilor, capacitatea ei de a fi purtătoarea mesajului zilei de azi către cea de mîine. Ei au subliniat, de asemenea, prețuirea și respectul pentru poporul român și pentru cultura sa, au evocat generozitatea și ospitalitatea românească manifestate față de revoluționarii bulgari care, în trecut, s-au refugiat la București și în alte așezări de peste Dunăre, arătîndu-ne totodată cu reală bucurie cît de temeinic îi cunosc pe marii noștri scriitori. S-a discutat despre traducerile reciproce, mai ales în cîmpul poeziei.

În fiecare zi, în fiecare ceas al șederii în Bulgaria, am simțit grija gazdelor noastre față de noi, manifestată nu atît prin obișnuitele demersuri protocolare, ci, mai ales, prin acele semne și cuvinte omenești care sînt mărturii ale prieteniei. Așa ne-a mișcat gestul poetului septuagenar Nicolai Staicov care, la ora tîrzie a plecării noastre spre București, a venit la gară scoțînd părintește din servieta sa cu manuscrise pachețele cu gustări pentru drum...

SOFIA nu are orgoliul, adesea nemăsurat, și nici dimensiunile de megalopolis ale altor capitale, dar deplina curățenie a bulevardelor largi, pavate cu pietre galbene — un galben de grîu — care compun o suprafață netedă ca suprafața unei ape, armonia degajată de clădiri vechi, calitatea fără echivoc a multor opere de artă monumentală ca și inspirata lor amplasare, cordialitatea oamenilor care se opresc să-ți dea orice informație, îndatoritori, dau sentimentul unei existențe civilizate, exemplare.

Străvechiul oraș este cuibărit la altitudinea de 550 m, în mijlocul unei cununi de munți. Iei autobuzul și, după un drum care urcă pantele unui cartier de vile, ajungi pe muntele Vitoșa. Aici oamenii vin ca să respire aer curat, să privească de sus orașul, să schieze, să cumpere mere din soiul parmen auriu, să contemple **Punțile de aur**, o stranie formațiune carstică, o viitură sălbatecă în care nu se zbuciumă apa, ci se grămădesc într-o milenară nemișcare niște uriași bolovani de piatră, acoperiți de alge nevăzute ziua, dar care strălucesc ca o pulbere de aur noaptea, în razele lunii.

Sub Vitoșa, pe locul unor foste cazărmi care puteau adăposti 15 regimente și care, după expresia unui interlocutor, erau o rană pe fața Sofiei, se afla în plină construcție un grandios complex cultural ce se va întinde pe 27 ha. Comandantul șantierului, Panaiot Petrov, a avut bunăvoința de a se rupe cîteva zeci de minute de la treburile sale pentru a ne conduce și pentru a ne furniza cu macheta în față o mulțime de date privitoare la acest palat al culturii, unde 4 000 de oameni ajutați de mijloace tehnice moderne munceau în trei schimburi, astfel încît prima și cea mai importantă etapă a lucrărilor începute la 25 mai 1978 să se încheie înainte de 31 martie, data deschiderii celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Bulgar. Marea sală de congrese a complexului urma a fi prevăzută cu 4 200 de locuri, ea putînd fi împărțită ingenios, printr-un plafon mobil, în două săli de spectacole cu acustică naturală, în care se vor reprezenta spectacole de operă și de teatru. Complexul va avea încă 12 săli cu pînă la 300 de locuri, studiouri de radio și t.v., cofetării, restaurante, baruri de zi, numărul total al încăperilor fiind de 1 900. Peste 8 000 de persoane vor putea folosi concomitent dotările sale, ele avînd la dispoziție 32 de lifturi capabile să evacueze întreaga mulțime în numai 15 minute. Dinspre bulevardele ce mărginesc complexul, vehiculele vor putea înainta prin căi rutiere subterane spre parcajele acoperite care vor adăposti 2 000 de mașini. Un parc cu mii de copaci ornamentali, cu statui, cu o cădere de apă va lega în chip fericit complexul de muntele Vitoșa, ca o trenă verde a naturii înnobilind și oxigenînd spațiul urban.

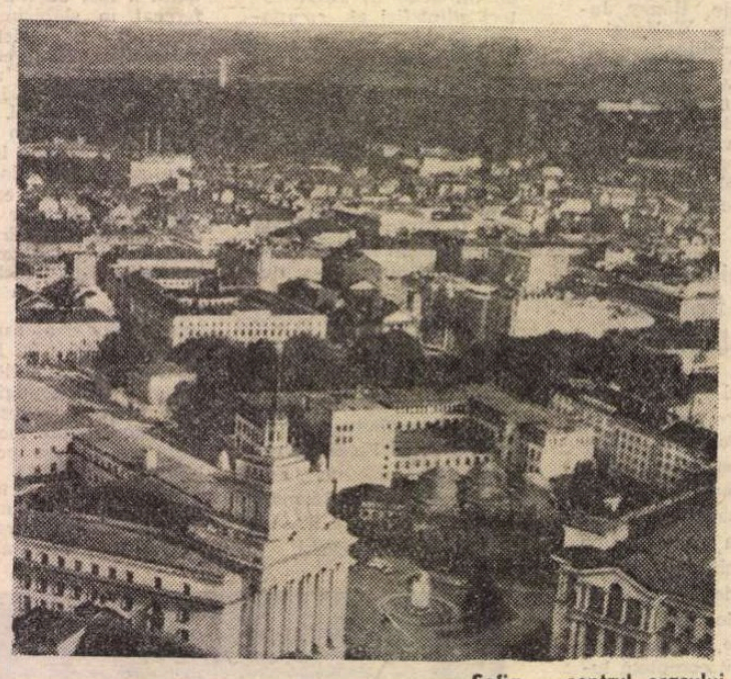
Va fi acest complex cultural una dintre acele performanțe spectaculoase, dar singulare ? Nu, fără îndoială, din moment ce la o populație de nici nouă milioane, în Bulgaria sînt 58 de teatre dramatice, 6 teatre de operă, 187 muzee și galerii de artă, 193 case de cultură, 21 edituri, 9 orchestre simfonice, 10 615 biblioteci, zeci și zeci de publicații care se găsesc din belșug în chioșcuri.

La delicata invitație a poetei Nadia Kehlibarova am făcut o vizită la Editura „Bălgarski pisatel", unde am purtat o lungă și deosebit de utilă conversație cu prozatorul Kiril Apostolov, redactorul ei șef. Această editură, cea mai mare din Bulgaria, pandantul „Cărții Românești" de la noi, aparține Uniunii Scriitorilor. Avînd 79 de angajați, din care 22 de redactori, amintită instituție publică 220 de titluri pe an, pentru a căror tipărire se consumă 3 200 de coli editoriale.

Cît privește foamea de carte, în Bulgaria, ca și la noi, ea este foarte mare, dovadă cozile din fața librăriilor.

AM AJUNS la Bansko seara tîrziu. După o noapte petrecută într-un hotel cu ziduri cam subțirele pentru anotimp — dar neobișnuit de familiar, din moment ce de la recepție ni s-au înmînat mai multe chei să ne alegem camerele, iar peste noapte noii-veniți ciocăneau în ușă pentru a-și da seama dacă e sau nu cineva înăuntru —, a doua zi dimineața am vizitat casa-muzeu Nicola Vaptarov. Născut și ridicat în acest oraș, Vaptarov a fost un luptător împotriva oprimării ; fasciștii l-au ucis în 1942, la vîrsta de 33 de ani. Vizita începe la etaj, cu o sală de festivități lambrisată în același lemn gălbui din care sînt făcute și mobilierul și lampadarul. Întregul interior, de o eleganță desăvîrșită, caldă, este opera meșterilor locali făcută benevol în memoria ilustrului lor concetățean. Celelalte încăperi au deopotrivă caracter memorial și etnografic. Dintr-o terasă care oferă ochiului, spre curtea interioară și spre vecini, peisajul unor acoperișuri înclinate peste înguste curți, se trece în odaia mamei poetului, Elena, care i-a supraviețuit multi ani. Îmbrăcată într-un constum parcă armânesc, mama, de profesie învățătoare, ne privește dintr-o fotografie cu un chip auster, pe măsura educației dată poetului-erou și a demnității cu care a primit jertfa. În jur, războiul de țesut, mașina de tors, diferite vase necesare în gospodărie... Pătrundem în camera (mobilată cu un pat, un leagăn, o masă joasă, un cufăr), unde se aduna întreaga familie, apoi în încăperea de musafiri. Cînd revenea acasă de la școala militară de marină sau din peregrinările sale, poetul dormea în patul cu tăblii. La parter, unde tatăl eroului avea magazine și o mare boiangerie, s-a amenajat o expoziție în care obiectele, panourile, fotografiile, facsimilele, cărțile, banda magnetică și o ghidă sentimentală evocă viața și opera poetului, sfîrșitul lui, precum și legendarele ecouri ale tuturor faptelor lui în conștiința Bulgariei contemporane. „Să știi că pînă nu pui bobul în pămînt, el nu crește și nu rodește", i-a spus Nicola Vaptarov mamei sale cu puțin timp înainte de moarte și, dincolo de tulburătoarea metaforă, îmi este clar că încă o profeție făcută de un poet s-a împlinit.

Eugen Lumezianu



Sofia – centrul orașului

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

UNESCO

● Recent, UNESCO a publicat volumul **Le concept d'organisation internationale** destinat universităților, ca material bibliografic la cursul despre Organizații internaționale. Apărut în limba franceză, engleză și spaniolă, volumul beneficiază de colaborarea unor experți care abordează tematica din perspectiva principalelor 3 școli de gîndire ale lumii contemporane. Între aceștia se află doi autori români : Mircea Malița **(Metodele cantitative în studiul organizațiilor internaționale)** și Silviu Brucan **(Concepțiile de putere și conflict în studiul organizației internaționale).** De asemenea, ultimul nr. (4/1980) din „Revue internationale des sciences sociales", consacrat teoriei statului, publică studiul lui Silviu Brucan, **Statul și sistemul mondial.**

A.I.C.L.

● Asociația Internațională a Criticilor Literari a editat cel de al 17-lea **Buletin** consacrat Congresului său de la Helsinki (24—27 iunie 1980). Sînt redate principalele intervenții la colocviul despre **Rolul criticii literare în dezvoltarea culturală**, printre care, din partea Centrului român, a lui George Ivașcu **(Independență-Deschidere-Echilibru)** și a lui Valeriu Râpeanu **(Patrimoniul cultural și tendințele noi).**

ITALIA

● În „Noua revistă europeană", condusă de cunoscutul scriitor și publicist italian Giancarlo Vigorelli, a apărut o antologie de versuri ale poeților români afirmați în ultimele două decenii. Antologia, precedată de o introducere a profesorului Marco Cugno și intitulată sugestiv **Lupta cu inerția**, cuprinde poezii de Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Mincu, Mircea Ivănescu, Dan Laurențiu, Constantin Abăluță, Ioanid Romanescu, Mircea Ciobanu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu. Volumul, tradus de Marco Cugno, cuprinde, alături de poezii, reproduceri după capodopere ale lui Brâncuși, precum și ilustrații ale unor cărți aparținînd autorilor amintiți.

BRAZILIA

● Filarmonica din Rio de Janeiro, în concertul de inaugurare a stagiunii din acest an, desfășurat la 7 aprilie, în sala „Cecilia Meireles", a inclus „Rapsodia română" nr. 2 de George Enescu. Concertul a fost dirijat de Mario Tavares, unul dintre cei mai apreciați muzicieni brazilieni, care ne-a vizitat recent țara.

● Un notabil succes a înregistrat expoziția de acuarele ale Silviei Ghenea de la Muzeul Național de Arte Frumoase din Rio de Janeiro, între 17 martie și 5 aprilie.

FRANȚA

● La Facultatea de litere și științe umaniste a Universității din Rouen, profesorul Alexandru Niculescu de la Universitatea din București, profesor asociat al Universității Paris IV — Sorbona, a conferențiat despre „Poziția lingvistică, socială și culturală a românității românești în Europa latină".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 16, joi 16 aprilie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

România literară

P.C.R. — stegarul luptei pentru apărarea suveranității și independenței patriei

(Paginile 12—13)

Literatură și revoluție

STATORNIC în istoria scrisului artistic românesc, sentimentul participării la desfășurarea vieții sociale și politice a cunoscut o spectaculoasă intensificare odată cu hotărîta intrare a țării pe calea vastului proces de modernizare a tuturor formelor și structurilor existenței sale. Acestui proces, care a făcut posibilă înfăptuirea acelor mari acte istorice prin care se împlineau idealuri și năzuințe de secole, de la revoluția lui Tudor și pînă la marea unire din 1918, literatura română i se integrează astfel într-un chip definitoriu, reprezentîndu-l cu strălucire și totodată contribuind, prin însușirile ce-i sînt proprii și cu mijloace specifice, la realizarea lui. Nu mai puțin remarcabilă este de altfel și prezența scriitorilor înșiși la toate evenimentele care au jalonat, de-a lungul unui întreg veac, noul curs al istoriei naționale ; o prezență divers manifestată, în acord cu epocile și cerințele lor, modificîndu-și firesc formele, în conformitate cu schimbările petrecute în societatea românească. Și, dacă Gheorghe Lazăr și Dinicu Golescu au participat efectiv la revoluția lui Tudor, dacă, în viltoarea anului 1848 sau la lupta pentru Unirea din 1859, scriitorii vremii au fost deopotrivă și participanți activi, prin faptă, la evenimente, odată cu Războiul de Independență și apoi în perioada primei conflagrații mondiale se înregistrează o sporire a militantismului și a angajării vădită îndeosebi în caracteristicile înseși ale acțiunii lor literare.

Situarea deschisă, combativă, pe poziții democratice și progresiste a majorității scriitorilor în perioada interbelică reflectă atît continuarea și adîncirea acestui nobil spirit, cît și exprimarea lui în aspecte noi, adecvate momentului istoric. Iar cînd, odată cu începutul revoluției socialiste, întreaga țară și întregul popor au trecut la edificarea conștientă a noii societăți, scriitorii și literatura au mers împreună cu forțele cele mai înaintate ; împreună cu masele muncitoare și cu partidul care le reprezenta cu adevărat — Partidul Comunist Român.

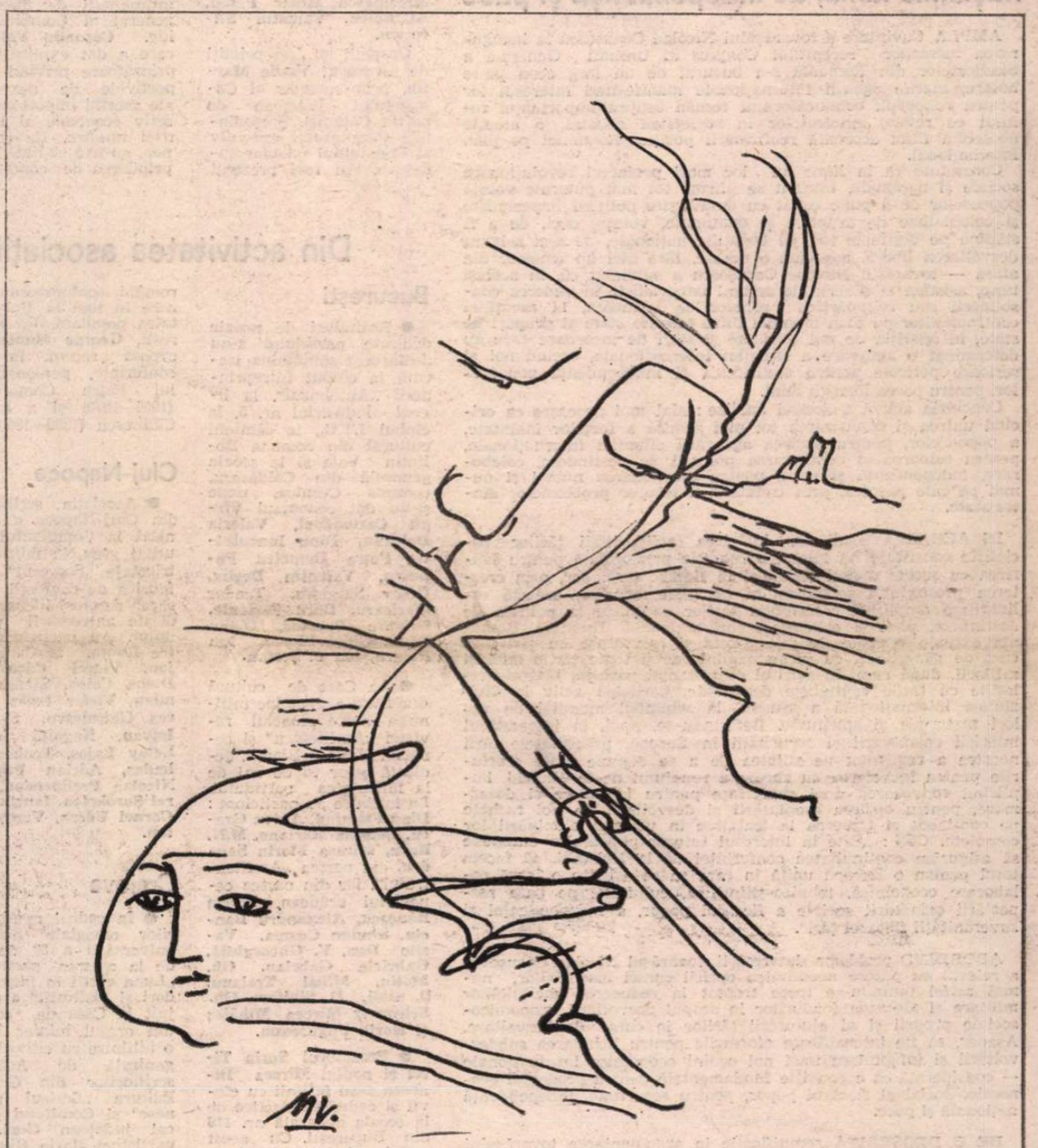
A fost nu numai o adeziune deplină cu o angajare clară într-o bătălie politică și socială circumscrisă obiectivelor momentului ; literatura însăși a trecut printr-o revoluție, asemenea tuturor celorlalte domenii ale vieții sociale.

Clarificările și înnoirile survenite în procesul revoluționar al construcției socialismului în România după Congresul al IX-lea al partidului și-au găsit în literatură atît o exprimare fidelă cît și, în latura de ferment spiritual, de factor mobilizator al conștiințelor, o forță de natură să contribuie la transpunerea în realitate a programelor și directivelor stabilite. Esența transformărilor petrecute de atunci în țara noastră constă în efortul de a se găsi cele mai bune soluții, rezolvări, mijloace și modalități de transpunere în viață a principiilor socialismului în condițiile concrete ale realităților țării ; și, în chip semnificativ, mișcarea literară din ultimii cincisprezece ani se înscrie definitoriu pe orbita aceleiași preocupări, de continuă și tot mai largă apropiere de viață, atît în sensul cunoașterii și al cuprinderii ei, cît și manifestîndu-se în planul înrîuririi, al formării unei conștiințe înaintate, active, autentic revoluționare.

Se poate vorbi, în aceste condiții, de existența unui nou spirit literar, în componența căruia intră, împreună cu tot ceea ce are mai valoros tradiția militantă a scrisului românesc, angajarea responsabilă și lucidă în prefacerile pe care le trăiește societatea românească de azi. Sentimentul participării se împletește astfel organic, în forme elocvente, cu sentimentul duratei : creația literară prezintă ea însăși înfățișarea unei activități pătrunse de spiritul revoluționar al zilelor noastre, de principiile care călăuzesc ampla construcție socialistă.

Între literatură și revoluție — o dovedesc marile înfăptuiri artistice ale prezentului — există un strîns raport și o corespondență deplină. Transpus în artă, spiritul revoluționar devine forța care înfruntă inerțiile, prejudecățile, rutina, îngustimile și afirmă, totodată, valorile înalte și generoase ale socialismului : literatura revoluției este întotdeauna revoluționară.

„România literară"



Desen de **Mihu Vulcănescu**

Fluierul fără moarte

Nu, n-am dorit să fiu Arghezi, Blaga,
Iar Eminescu nici pe departe ;
Cu primii doi îmi stă-n putere vlaga
Cu-al treilea nestinsul dor de moarte.
Sînt mulțumit să fiu Mihai Beniuc
Ce-ntr-un pustiu de gînduri mă usuc.
Nu țin să spun nici cîte știu pe sfert
Și poate toți dușmanii mei mi-i iert.
Las toate mîncinoasele istorii
Cum vor să le scornească viitorii
Eu voi tăcea ca stîncile din munți
Ca munții mei de-atîta sînge crunți,
În lupte pentru adevăr cumplite
Și totuși pînă azi nebiruite.
Eh ! Do'a, Pintea, Cloșca și Crișan,
Voi n-ați zăcut ca domnii pe divan
Pe tron de foc, de gloanțe ciuruiți
Cu roțile din glezne-n piept striviți,
Să vadă lumea, să cunoască țara
Să știe pentru proști care-i ocara,
Și inima de mai doresc în piepturi
Să nu mai strige-atîta după drepturi.
Dar codrii, brazda, mina subterană
Știu fluera lui Iancu năzdrăvană
Și cît o mai fi om pe-acest pămînt
Va răsuna răscolitoru-i cînt
Din Dunăre și pînă-n Maramureș
Și noi urmașii lui, toți viitorii,
Vom fi și de primejdii vestitorii,
Cu roșul steag și tricoloru-n frunte
Toți rînduri rînduri, munte după munte.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Pentru promovarea unei politici de colaborare egală între toate naţiunile lumii, de independenţă şi pace

AMPLA Cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la inaugurarea lucrărilor recentului Congres al Uniunii Generale a Sindicatelor din România s-a bucurat de un larg ecou peste hotare, marile agenţii internaţionale manifestînd interesul lor pentru concepţia conducătorului român asupra importanţei rolului ce revine sindicatelor în societatea noastră, o atenţie deosebită fiind acordată reafirmării poziţiei României pe plan internaţional.

Constatînd că în lume au loc mari prefaceri revoluţionare sociale şi naţionale, întrucît se afirmă tot mai puternic voinţa popoarelor de a pune capăt cu desăvîrşire politicii imperialiste şi colonialiste de asuprire şi dominaţie, voinţa, deci, de a fi stăpîne pe destinele lor, pe bogăţiile naţionale, de a-şi asigura dezvoltarea liberă, aşa cum o doresc, fără nici un amestec din afară — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat că, în acelaşi timp, asistăm la o serie de acţiuni imperialiste în vederea consolidării sau reîmpărţirii zonelor de influenţă, la ascuţirea contradicţiilor pe plan mondial între diferite state şi grupări de state, la apariţia de noi conflicte şi stări de încordare care au determinat o agravare a situaţiei internaţionale, creînd noi şi serioase pericole pentru securitatea şi independenţa popoarelor, pentru pacea întregii lumi.

Concluzia activă a acestei analize : sînt mai necesare ca oricînd unirea şi conlucrarea tot mai strînsă a forţelor înaintate, a popoarelor, pentru oprirea agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare, independenţă şi pace, pentru soluţionarea numai şi numai pe cale paşnică, prin tratative, a tuturor problemelor dintre state.

IN ACEASTĂ finalitate, întărirea solidarităţii ţărilor socialiste constituie nu numai o condiţie primordială pentru făurirea cu succes a noii orînduiri în fiecare ţară, dar, prin creşterea prestigiului socialismului pe plan mondial, această solidaritate amplifică contribuţia ţărilor socialiste la politica de destindere, pace şi colaborare internaţională. Totodată, România extinde relaţiile de solidaritate şi colaborare cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, cu toate ţările mici şi mijlocii, după cum, în spiritul coexistenţei paşnice, lărgeşte relaţiile cu ţările capitaliste dezvoltate, participă activ la diviziunea internaţională a muncii, la schimbul mondial de valori materiale şi spirituale. Referindu-se, apoi, la imperativul întăririi colaborării şi securităţii în Europa, preşedintele ţării noastre a reafirmat necesitatea de a se depune toate eforturile pentru încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid, implicînd convocarea unei conferinţe pentru încredere şi dezarmare, pentru oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete pe continent şi trecerea la tratative în vederea eliminării lor complete. Căci : „Este în interesul tuturor popoarelor europene să asigurăm continuitatea conferinţei de la Helsinki, să facem totul pentru o Europă unită în care să se asigure o largă colaborare economică, tehnico-ştiinţifică, culturală, pe baza respectării orînduirii sociale a fiecărui popor, a independenţei şi suveranităţii fiecărei ţări".

ABORDIND problema dezarmării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cu putere necesitatea opririi cursei înarmărilor, numai astfel putîndu-se trece treptat la reducerea cheltuielilor militare şi alocarea fondurilor în scopul dezvoltării economico-sociale proprii şi al ajutorării ţărilor în curs de dezvoltare. Aşadar, să fie intensificate eforturile pentru lichidarea subdezvoltării şi înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale — considerată ca o condiţie fundamentală pentru progresul economico-social al fiecărui popor, pentru securitate, independenţă naţională şi pace.

DE O DEOSEBITĂ semnificaţie în argumentarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu este evocarea rolului hotărîtor pe care popoarele, clasa muncitoare din toate ţările îl au în dezvoltarea progresistă a societăţii, în lupta pentru progres social şi pace în lume. De aici imperativul de a se face totul pentru întărirea colaborării şi solidarităţii clasei muncitoare din toate ţările, ca factorul cel mai puternic al lumii contemporane în stare să unească în jurul său celelalte clase şi categorii sociale, toate forţele progresiste în acţiunea conjugată pentru promovarea unei politici noi, de egalitate şi respect între naţiuni, de dezvoltare liberă, independentă a fiecărui popor în condiţii de pace, destindere şi securitate. În această perspectivă, apare mai actuală ca oricînd lozinca din secolul trecut a socialismului ştiinţific : „Proletari din toate ţările, uniţi-vă !", lozincă ce trebuie astfel extinsă cu chemarea către toţi oamenii muncii la unirea în lupta pentru o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră, o lume în care să se respecte dreptul popoarelor la dezvoltare liberă aşa cum o doreşte fiecare, fără nici un amestec din afară. Cu atît mai intens, deci, clasei muncitoare, forţelor progresiste, revoluţionare, de pretutindeni, partidelor politice, mişcării sindicale şi celorlalte organizaţii ale maselor populare le revine înalta răspundere de a acţiona cu toată hotărîrea împotriva politicii imperialiste, împotriva fascismului, a tuturor formelor de diversiune şi înrobire a popoarelor.

SINDICATELE noastre au datoria de a-şi intensifica relaţiile de solidaritate cu organizaţiile sindicale din ţările socialiste, din ţările în curs de dezvoltare, din ţările capitaliste dezvoltate, din toate statele lumii, militînd pentru întărirea unităţii şi solidarităţii lor — garanţia succesului luptei de înnoire a societăţii, de transformare revoluţionară a lumii. Este îndemnul pe care conducătorul partidului şi statului nostru l-a adresat vastului forum al oamenilor muncii.

În spiritul bogatelor tradiţii de solidaritate internaţională ale proletariatului din România, sub semnul — acum — al capacităţii întregului popor, strîns unit în jurul partidului comunist, ca făuritor al celor mai înaintate idealuri ale contemporaneităţii.

Cronicar

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

Întîlnirile „României literare"

● Continuînd seria întîlnirilor sale cu cititorii, revista „România literară" a organizat, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, o vizită de documentare în unul din tinerele judeţe ale ţării, Călăraşi.

Au participat redactori şi colaboratori ai revistei — **Gabriel Dimisianu**, redactor şef adjunct, **Florenţa Albu, Vasile Băran, Mircea Bîrsilă, Ioana Creangă, Ion Horea, Pan Izverna, Nicolae Jianu, Marin Lupşanu, Mihai Minculescu, Mihai Pascu, Al. Raicu, Valentin Silvestru.**

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Vasile Martin**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Călăraşi, preşedintele Comitetului executiv al Consiliului popular judeţean. Au fost prezenţi **Georgeta Bordea**, secretar pentru probleme de propagandă, şi **Viorel Cozma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Tovarăşul **Vasile Martin** a prezentat profilul acestui nou judeţ al patriei în plină dezvoltare economică, subliniind viguroasa creştere a potenţialului industrial, al agriculturii, al celorlalte ramuri ale economiei judeţului în noul cincinal.

Scriitorii au vizitat oţelăria Combinatului siderurgic, unde au fost întîmpinaţi de directorul general al Combinatului, ing. **Corneliu Velnicov**, care a dat explicaţii cuprinzătoare privind perspectivele de dezvoltare ale acestui important obiectiv economic al industriei noastre. De asemenea, au fost vizitate Întreprinderea de confecţii şi Combinatul de celuloză şi hîrtie, unde oaspeţii au fost însoţiţi de inginerul şef al Întreprinderii de confecţii, **Ilie Fircă**, şi inginerul **Leonard Munteanu**, directorul tehnic al Combinatului de celuloză şi hîrtie, care au prezentat aspectele sociale şi datele economice privind aceste două importante obiective industriale. Scriitorii au luat cunoştinţă şi de bogatul tezaur arheologic existent în muzeul de istorie din Călăraşi.

La Combinatul siderurgic şi în sala de festivităţi a şcolii generale nr. 1, — unde au participat şi elevii liceelor „N. Bălcescu", Economic şi Agroindustrial — au avut loc şezători literare.

În numărul viitor, revista noastră va relata pe larg despre aceste întîlniri.

Din activitatea asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● Recitaluri de poezie dedicate partidului s-au desfăşurat săptămîna trecută la clubul Întreprinderii „Autobuzul", la liceul industrial nr. 5, la clubul I.T.B., la căminul cultural din comuna Bolintin Vale şi la şcoala generală din Căldăraru, comuna Cernica, unde şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Dinu Ianculescu, Petre Demetru Popescu, Valentin Deşliu, Octav Sargeţiu, Teodor Maricaru, Doru Partenie, Grigore Brîncuş, Octav Păun, Ghiţă Florea, Ion Rotaru, Ion C. Ştefan.**

● La Casa de cultură din Arad a avut loc întîlnirea dintre cenaclul revistei „Amfiteatru" şi cenaclul „Lucian Blaga", dedicată celor 60 de ani de la înfiinţarea partidului. La întîlnire au participat : **Dinu Flămînd, Anton Grecu, Daniela Mariano, M.N. Rusu, Mircea Florin Şandru**, din partea „Amfiteatrului", iar din partea cenaclului arădean, **Florin Bănescu, Alexandru Banciu, Simion Cozma, Vasile Dan, V. Gheorghiţă, Gabriela Gabrian, Gh. Moţiu, Mihai Traianu, D. Sibii, D. Sinitem, Gh. Schwartz, Mircea Mihăieş şi Horia Ungureanu.**

● Prozatorul **Sorin Titel** şi poetul **Mircea Dinescu** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice de la şcoala generală nr. 116 din Bucureşti. Cu acest prilej, cei doi scriitori au citit din creaţiile lor recente şi au răspuns la întrebări cu privire la literatura contemporană.

● În cadrul ciclului de expuneri despre scriitori români contemporani, pe care le ţine la Universitatea populară din Bucureşti, **George Muntean** a evocat recent, în două conferinţe, personalitatea lui Petru Comarnescu (1905—1970) şi a lui G. Călinescu (1899—1965).

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Combinatul de utilaj greu, la fabrica de tricotaje „Someşul" şi la fabrica de confecţii „Flacăra" şezători literare dedicate aniversării partidului. Au participat **Petre Bucşa, Mariana Bojan, Viorel Cacoveanu, Doina Cetea, Ştefan Damian, Victor Felea, Mircea Ghiţulescu, Szilaghi Istvan, Negoiţă Irimie, Letay Lajos, Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Aurel Şorobetea, Iancik Pall, Cornel Udrea, Vereş Zoltan.**

Craiova

● În cadrul manifestărilor omagiale dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea partidului, „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii" a prilejuit la Casa de cultură din oraşul minier Motru o întîlnire cu cititorii, organizată de Asociaţia scriitorilor din Craiova, Editura „Scrisul românesc" şi Comitetul sindical judeţean Gorj. Au participat **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Dan Ion Vlad, Mircea Pospai, Adrian Frăţilă, Nicolae Diaconu** şi **Artur Bădiţa.** De asemenea, la Hidrocentrala „Porţile de Fier" a avut loc o manifestare cultural-artistică organizată de Editura „Scrisul românesc" din Craiova şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mehedinţi. **Au fost lansate romanul „Viaţa personală" de Mihai Duţescu** şi lucrarea ştiinţifică „Strategia reparaţiilor în sistemele industriale" de **Constantin Roşca.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat numeroase manifestări literare.

La şcoala generală nr. 6, din Arad şi la şcoala generală nr. 10 din Timişoara, la biblioteca U.G.S.R. din Băile Felix, la Universitatea din Timişoara, au participat: **Simion Mioc, Stela Mirel, Olimpia Berca, Liviu Bervea, Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, I.D. Teodorescu, Horia Ungureanu, Damian Ureche, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş, Al. Cistelecan, Constantin Mălinaş.** În cadrul unor asemenea seri literare au fost lansate lucrările „Noua promisiune" de **Ion Jurca Rovine** şi „Urme arse" de **Aurel Turcuş.**

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat întîlniri cu cititorii la Biblioteca judeţeană din localitate (unde s-a desfăşurat şi un simpozion „O. Goga"). Au participat **Nicolae Stoe, Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Oltean, Mircea Valer Stanciu.**

Concurs de creaţie literară şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, revistele literare „Transilvania", „Tribuna", „România literară", „Luceafărul", ziarul judeţean „Unirea", Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al U.T.C., Consiliul orăşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă Sebeş, organizează în oraşul Sebeş, în perioada 15—17 mai 1981, prima ediţie a **concursului inter-judeţean de creaţie literară şi de interpretare a poeziei „Lucian Blaga".**

Organizarea primei ediţii a concursului se constituie ca o expresie a politicii partidului şi statului nostru, de înaltă preţuire şi stimă faţă de marii cărturari, creatori şi gînditori, care au contribuit prin opera lor la îmbogăţirea patrimoniului spiritual al poporului nostru.

În cadrul manifestărilor, vor avea loc o sesiune de comunicări, o evocare a poetului în satul natal Lancrăm, întîlniri cu personalităţi de seamă ale literaturii româneşti.

La concursul de creaţie literară pot participa toţi creatorii din ţară care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările acestora vor reflecta semnificaţia istorică a înfiinţării Partidului Comunist Român, rolul acestuia în organizarea şi conducerea luptei revoluţionare a maselor, în procesul de edificare a orînduirii socialiste din patria noastră. Manuscrisele, care nu vor conţine mai mult de zece titluri, se vor trimite pînă la data de 1 mai 1981, pe adresa Casei de cultură din Sebeş, str. Lenin, nr. 12, judeţul Alba, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară".

Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga este deschis tuturor iubitorilor de poezie din ţară (exceptîndu-se artiştii profesionişti).

SEMNAL

● **Henri H. Stahl — AMINTIRI ŞI GÎNDURI DIN VECHEA ŞCOALĂ A „MONOGRAFIILOR SOCIOLOGICE".** Paginile volumului sînt „o încercare de a descrie şi analiza critic un vast curent cultural, desfăşurat [cu] gîndul de a duce o acţiune în favoarea ţărănimii" **(Editura Minerva, 426 p., 12,50 lei).**

● **Geo Dumitrescu — VERSURI.** Selecţie (însoţită de o **Prefaţă** de Lucian Raicu şi autobiografice **Elemente biobibliografice)** din volumele **Libertatea de a trage cu puşca, Aventuri lirice, Nevoia de cercuri, Jurnal de campanie. (Editura Minerva, XXXVIII+248 p., 5 lei).**

● **Tudor Popescu — PARADIS DE OCAZIE.** „Am dorit ca această piesă — mărturiseşte autorul în **Cum am scris...** una din cele două comedii **(Scaunul** şi **Paradis de ocazie)** reunite în recentul volum din colecţia „Rampa" — să fie un strigăt care să îndemne la stimă, la respect, la uman, la omenie". **(Editura Eminescu, 168 p., 5,50 lei).**

● **Voicu Bugariu — CUVINTELE UNEI CĂLĂTORII.** Însemnări de călătorie în U.R.S.S. — apărute în seria „Reporter XX" — care „manifestă tendinţa de a se transforma într-un roman cu un singur personaj" **(Editura Junimea, 104 p., 3,25 lei).**

● **Ştefan Oprea — CĂDEREA PĂSĂRII DE SEARĂ.** Volumul reuneşte piesele **Suspiciunea, Căderea păsării de seară, Regele şi Yankeul, Treizeci de arginţi şi Sentim... (Editura Junimea, 200 p., 7,75 lei).**

● **Tudor Octavian — ISTORIA UNUI OBIECT PERFECT.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 248 p. 4,75 lei).**

● **Al. Mitru — DANSEZ CU TINE.** Volum dedicat tinerilor, reunind povestirile **Dansez cu tine, Hărţi cereşti şi Tinereţe fără bătrîneţe. (Editura Scrisul Românesc, 166 p., 5,25 lei).**

● **Nicolae Dolingă — SIMPLE MIRACOLE.** Culegere de versuri. **(Editura Facla, 64 p., 10,50 lei).**

● **Theodor Codreanu — MARELE ZID.** Debut în proză. **(Editura Junimea, 134 p., 4 lei).**

● ***** — SOLILOCURI PONTICE.** A doua culegere de poezii a Cenaclului „Poesis" de pe lîngă Casa corpului didactic din Constanţa, urmînd volumului **Reflexe marine** (1979), şi grupînd versuri semnate de Cătălina Creţu, Silvia Cocona, Ştefan Cucu, Marina Dumitrache, Aurel Dumitrescu, Ion Faiter, Dan Iorga, Ileana Jean, Dan Jugănaru, Florin Pietreanu (îngrijitorul culegerii), Iosif Şerb şi Eugenia Vajiac. **(142 p.).**

● **Homer — ILIADA.** Traducere de Sanda Diamandescu (autoare şi a prefeţei şi aparatului critic) şi Radu Hîncu. **(Editura Minerva XXIV + 246 + 270 p., 10 lei).**

● **Henry de Montherlant — REGINA MOARTĂ. RĂZBOIUL CIVIL. MAESTRUL ORDINULUI SANTIAGO. MALATESTA. CARDINALUL SPANIEI.** O parte din teatrul scriitorului ; traducere, cuvînt înainte şi tabel cronologic de I. Igirosianu ; prefaţă de Alexandru Paleologu. **(Editura Minerva, XC + 286 + 230 p., 10 lei).**

● **Jean-Paul Sartre — GREAŢA. CU UŞILE ÎNCHISE. DIAVOLUL ŞI BUNUL DUMNEZEU.** Cu o prefaţă şi tabel cronologic de Romul Munteanu, apar romanul **Greaţa** (traducere de Marius Robescu) şi cele două piese datate 1945 şi 1951 (traducere de Mihai Şora şi Radu Boroianu). **(Editura Minerva, LXX + 232 + 208 p., 9 lei).**

LECTOR

Între istoria și teoria literaturii

PREA lucrăm compartimentat, în acest așa-zis veac al specializărilor. Prea ne retragem în aria noastră delimitată (sau limitată) de preocupări. Tot încercînd să studiem cîte un perimetru, îl mai și ignorăm cîteodată pe vecinul de pe parcela alăturată. Cum să ajungem la un schimb de experiență și de valori ? Mai simplu spus : cum să ne cunoaștem, în ceea ce gîndim și facem ?

O șansă în acest sens ne oferă colocviile de critică. Printre cele organizate anual au ajuns să ocupe un loc important colocviile revistei „Transilvania" din Sibiu. A cincea lor ediție s-a desfășurat la fel de bine pregătită ca și cele precedente, poate cu un plus de omogenitate în ceea ce-i privește pe participanți și căutările lor. Am în vedere mai ales legătura celor două compartimente sugerate prin chiar titlul colocviilor : „Lectura clasicilor și teoria modernă a textului" Mă gîndesc apoi la osmoza metodologiilor prin care s-a reușit această corelare de obiecte : și chiar la fraternizarea între generații, în privința instrumentației științifice pentru care optează ele.

La edițiile precedente se conturase o oarecare „ceartă între vechi și moderni", în care metodelor mai așezate sau celor de tot inedite li se atașaseră, parcă, participanții mai vîrstnici sau cei de tot tineri. Această tendință de polarizare a fost de astă dată infirmată de la primele comunicări, în care tocmai din partea unor teoreticieni ai „noului val", afirmați în anii din urmă, au fost avansate tentative de reconciliere a unor poziții metodologice divergente, de pildă mlădieri între o critică imanentă a textului și o transcendere interpretativă către contexte, ori între variantele și obiectivele discursului critic. „Medierile lecturii" se numea o comunicare provenind din același mediu filologic, modern specializat, titlu care și dincolo de intențiile explicite (îngemănarea dintre două coduri, în prelucrarea eminesciană a unui basm românesc) ar putea fi metaforic extins pînă la „medierea" nu doar între teorie și aplicație, ci și între modalitățile speciale de analiză a textului și un mai larg și liber orizont de interpretare estetică.

Este interesant că, la încheierea „armistițiului" între combatanții de odinioară, bunele oficii și le-au asumat tinerii participanți la colocviu, mai mobili în a-și mlădia pozițiile ; ceea ce, între noi fie zis, i-ar obliga și pe confrații lor, mai demult decișI pentru o cale de cercetare, să iasă în întîmpinarea unor recente înnoiri și acumulări instrumentale, capabile să le fortifice studiul. Dacă depășim vizibilele diferențe de lucru dintre generații, la instaurarea „păcii" amintite cred că a contribuit un factor de principiu, important pentru întreaga noastră activitate, anume hotărîrea și capacitatea de a aplica teoria asupra istoriei literaturii române. Propozițiile cele mai abstracte ale „textologiei" au trebuit, în acest fel, să fie aduse pe tărîmul unor concrete fapte literare, în confruntare cu care să-și verifice temeinicia. Trecerile nu au funcționat întotdeauna lin, au fost observate și alianțe forțate între cîte un teoretician al lecturii și texte românești clasice, fără ca invocarea prestigioasei autorități să fi sporit acuitatea analizei. De regulă, cîmpul de aplicare la texte autohtone cunoscute a obligat, însă, la o scrupuloasă claritate, inclusiv în plan conceptual. Interesul pentru multe comunicări a sporit tocmai prin această reciprocă susținere din partea teoreticianului și istoricului literaturii, fațete ale aceleiași persoane. Teoria modernă a textului, deloc abandonată ci poate doar privită în lăuntrica ei varietate și complementaritate, a permis astfel o efectivă relecturare a clasicilor, în măsură să ne împrospăteze sau să ne îmbogățească reprezentările.

In această relativ inedită perspectivă au fost „recitiți" Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Voiculescu, Zarifopol, Vianu. O anume secționare a operei sau studiul unei singure scrieri ori a unei implicații a acesteia a circumscris obiectul, laolaltă cu înscrierea sa sub o largă, de obicei, cupolă metodologică.

Peste jumătate din comunicări s-a ocupat de creația lui Octavian Goga. Prilejul oferit de centenarul nașterii poetului n-a fost unul limitator, participanții au depășit simplele evocări sărbătorești, au încercat detaliate și riguroase analize, au urmărit dinamica respectivelor structuri poetice, specificele lor sensuri inițiale și rezonanțele lor tîrzii. S-a procedat din nou și la investigarea microscopică a cîte unei poezii, dar și la indicarea matricelor constitutive ale creației de ansamblu. În comunicări a fost problematizată poezia evenimentelor și valorile ei protestatare, de la lectura pragmatică s-a trecut la indicarea rolului conjuncției adversative „dar" în poeziile lui Goga, de la laitmotivul Meșterului Manole — la arta tălmăcitorului „Tragediei omului", de la spațiul poeziei și sentimentele ei inerente — la minuțioasa descriere a raporturilor lui Goga și Universitatea din Cluj. Ca și în studiul celorlalți clasici ai literaturii române, în numeroase intervenții a fost implicat un variat suport teoretic de provenință recentă, ca dovadă a perfectei compatibilități între „clasic" și „modern", între o viziune teoretică inedită și inedita, datorită ei, descifrare a unor mai vechi alcătuiri de istorie literară.

ACEASTA rămîne, cred, principala învățătură a colocviilor sibiene din acest an, mișcarea osmotică prin care istoria se leagă de teorie și teoria — de istorie. Pentru desăvîrșirea unității ar trebui mai decis implicată în ea critica. La discuțiile organizate de revista „Transilvania" participă în majoritate universitari, prin chiar acest fapt discreditînd neîncrederea (eventuală) la adresa lor și a eficienței muncii lor. Să nu alunecăm, totuși, nici în extrema opusă, suspectînd (eventual) critica „publicistică" de sterilitate științifică. Sigur că printre participanți au fost și cîțiva cronicari sau titulari de rubrici la reviste — puțini, comparativ cu cadrele didactice universitare. Cred că antrenarea mai multor „practicieni" ai literaturii contemporane la dezbateri le-ar spori acestora ascuțimea și actualitatea, nu numai tematică dar poate chiar teoretică. Aceasta, deoarece un ritmic contact cu viața cărților obligă la regîndirea multor concepte statornicite și concepții prăfuite. La polul opus, de dragul unui explicit orizont generalizator, ar merita atrași spre colocvii de acest gen și filosofi ai artei, ai culturii, ai valorilor, ai istoriei și ai vieții sociale. Nu cred că ar trebui să ne temem de extensiunile interdisciplinare, dimpotrivă, evident însă cu condiția circumscrierii riguroase a discuțiilor.

Și pentru că veni vorba, discuțiile propriu-zise n-au fost totuși la Sibiu suficiente. E latura deficitară a unei virtuți : după audierea atîtor comunicări interesante, participanților le-a rămas puțin timp și prea puțină energie pentru a-și încrucișa argumentele. S-au propus soluții posibile pentru anul viitor, organizatorii le vor cîntări. Au fost avansate și recomandări de substanță, mai cu seamă pentru a se elimina reziduurile goanei după cîte o „ultimă idee" greu sau deloc aplicabilă experienței literare proprii, adică pentru realizarea unei și mai organice legături între practica și teoria literară, inclusiv prin mai decisa explorare a unor viabile generalizări estetice românești. Acumulările științei noastre literare sînt suficiente pentru ca, în deplina posesiune a înnoirilor metodologice universale, să ne putem asuma o neorgolioasă, lipsită de gesticulații, calmă originalitate.

La capătul acestor însemnări să înșir măcar numele celor ce au contribuit la reușita colocviilor sibiene din acest an : Irina Bădescu, Anton Cosma, Constantin Crișan, Dan Culcer, Mircea Curticeanu, Virginia Datcu, Ioan Holban, Gelu Ionescu, Victor Ivanovici, Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Romul Munteanu, Mircea Muthu, George Nistor, Sanda Odaie, Marian Papahagi, Irina Petraș Poantă, Ion Pop, Mircea Popa, Ana Selejan, Dolores Toma, Radu Toma, Constantin Trandafir, Ecaterina Țarălungă, Laurențiu Ulici, Ion Vartic, Veress Zoltán, Smaranda Vultur, Mircea Zaciu, Mihai Zamfir. Tradiția conducerii colocviilor Romul Munteanu a prelungit-o cu aceeași comprehensivă autoritate. Mircea Tomuș și întregul colectiv al revistei „Transilvania" au fost gazdele primitoare dintotdeauna. Ecoul ideilor va spori prin acea atmosferă de civilitate, pe care n-o putem decît dori dezbaterilor noastre.

Ion Ianoși

BORIS CARAGEA : **Făt-Frumos** (Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Kányádi Sándor

Dor

În palmă aș vrea să te iau, ca pe-o floare,
să te duc puțin mai aproape de soare,
să te-ncălzesc cînd vin asprele geruri
și neaua să cadă mai blîndă din ceruri.

Aș vrea să-ți fiu vrăjitorul din basme
pe secetă să-ți aduc ploi de fantasme,
ploi dulci și călduțe, și sub mantia-mi mare
furtunii din tine s-aduc alinare.

Aș vrea să fiu tot ce-n adînc ți-ai visa
și zău că aș fi, de mi-ar sta în putere,
și dascăl, și medic, și tot ce mi-ai cere,
orice și oricine, numai bine să-ți vrea.

Dar uite, atîtea pe umeri m-apasă,
ajută-mă, mumă-pămînt, născătoare,
că nu pot război numai singur sub soare.

Cîntec de copil

un căluț dac-aș avea
cu ovăz l-aș ospăta
la căruță niciodată
zău că nu l-aș înhăma

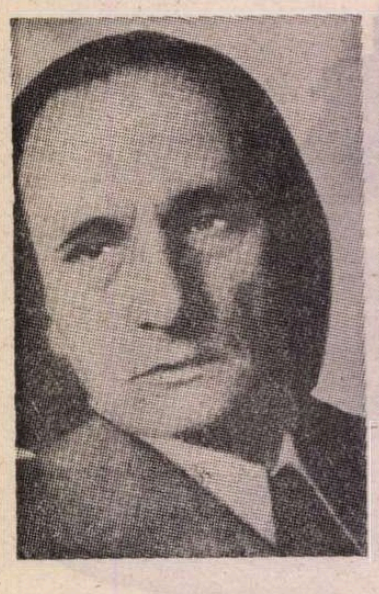
un curmei i-aș căuta
să-l mîn lin pe unde-aș vrea
și n-ar ști nici de zăbală,
nici de pinteni, nici de șea

pe coamă m-aș apleca
și la blîndă șoapta mea
dintr-un salt ușor m-ar duce
printre stele ca pe-o stea

În românește de
Constantin Olariu

CONFRUNTĂRI

Realul imaginar



ȘTEFAN BĂNULESCU este un literat intransigent, retras în asceza muncii sale, posedat de un demon al desăvîrșirii. Iată, într-adevăr, un scriitor care își ia în serios profesiunea, considerată în egală măsură muncă și har, lucru istovitor și arzătoare misiune, consum fără preget al energiilor sufletești și altitudine izbăvitoare. Trebuie să ni-l reprezentăm nu numai ca artist, dar și ca pedagog al scrisului, ca sever „teolog" al cauzei literare.

În **Cartea de la Metopolis** există un memorabil capitol al „bisericii pe roate" purtată de credincioșii ei pretutindeni unde-i mină vicisitudinile și instabilitatea timpurilor. Un astfel de lăcaș pe roate al credinței în literatură, al devotamentului față de ideea capodoperei duce de multă vreme cu sine și după sine ca pe o speranță a salvării prin scris autorul **Iernii Bărbaților,** al **Scrisorilor provinciale,** al **Cărții Milionarului.**

Omul rezervat, discret, închis în gîndurile sale, păstrîndu-și cuvintele pentru operațiile de magie expresivă ale operei căreia i se dedică, știind că are mai ales acolo trebuință de ele, literatul taciturn și protocolar în relația cu semenii, literatul de adevărat și vrednic de respect stil, mi s-a părut dintotdeauna a fi o întruchipare oarecum emblematică, umil-orgolioasă, a meseriei de scriitor în statornicia însăși a înțelesului ei de : predestinare, datorie, trudă și (nu în ultimul rînd) demnitate profesională, demnitate de caracter.

Aparținînd unei specii rare care n-ar trebui să se stingă. De supraviețuirea ei depind multe.

PATIMEI literare, Ștefan Bănulescu (care este un devotat și un fervent al ei) îi măsoară toată amara distanță ce o separă de contextul, de urmările, de inocentele ei degradări. Eseul despre Caragiale devine o meditație uimit-ironică și înduioșată asupra posibilelor „modele" ale scriitorului, despre legendarele figuri ploieștene Zaharia Antinescu, Candiano Popescu și despre nepoții lor mîndri sau ofensați de atenția ce li se acordă. Cel despre Liviu Rebreanu, tot așa, urmărește zadarnicele căutări de similitudini și exprese revendicări (sau încriminări) de identitate în spațiul de inspirație al romanului **Ion.** Iată ce va să zică **literatura,** pare să exclame scriitorul, ce efect neprevăzut poate naște și ce deosebit de adevărata-i substanță, de tot ce credem despre ea, ce grozave, ce aberante pariuri se pot încinge în jurul ei !

Dar elogiul devoțiunii, al sacerdoțiului literar, al vieții justificate de operă, în cel mai adesea în **Scrisori provinciale** (1976) o formă nemijlocită, neobișnuit de vibrantă la un scriitor care, altfel, preferă modul unei expresii mediate. **Iubirile domnului de Balzac** se consumă în cele optsprezece ore din 24, de lucru zilnic : „La vîrsta de 30 de ani ca și la 40 de ani se simțea «centenar» cu depline forțe de muncă și de cuprindere a lumii pe toate fețele ei, într-un an de lucru cheltuind zece ani, poate mai mult, dacă socotim nu numai efortul supraomenesc înnobilat de geniu, dar și adevărul că ficțiunea setoasă de sinteze suge vîrste seculare de realitate, astfel că scriitorul își scurtase existența cu o uluitoare repeziciune și cu o mai cutremurătoare poezie decît Raphael de Valentin al cărui talisman din piele de sagri se micșora pe măsură ce tînărul stăpîn își dorea nebunește plăceri ale vieții".

ȚINUTUL real-imaginar întemeiat în **Cartea Milionarului** se dilată pînă la proporții mitice, și își asociază, pe măsură ce ia ființă, un plan de adîncime, de o extraordinară putere de iradiere, de extindere problematică. Prozatorul, printr-o abordare înceată, metodică, savant întreruptă și mereu aminată în preajma mai cu seamă a punctelor culminante, își descoperă, mirat parcă el însuși de neprevăzutul descoperirii, personajele-cheie, veritabile creații mitice, tipuri supra-dimensionate, extrase însă din observarea unei realități curente pentru a sa provincie sudic-răsăriteană din prima jumătate a secolului, personaje simbolic-reprezentative (fără a fi dinadins alegorice), exprimînd fiecare, în rău și în bine, în grotesc și în sublim, **o concentrație** a umanității specifice locului și apte în același timp să trăiască o ipostază de etern-omenesc, **o tensiune** (accelerată) a spiritului uman : generalul Marosin și falsul general Glad, Iapa-Roșie și impostorul Havaet, Naratorul însuși și Topometristul, Constantin întîiul și croitorul Polider, imprevizibila și mereu necunoscuta Fibula, profesorul de bizantinologie ș.a. intră pe nesimțite în arena vastei narațiuni, sporindu-și pe traseu valențele psihologice și sarcina mitică.

Despre fiecare din eroii săi, Ștefan Bănulescu are parcă mereu mai multe „de spus" și pe măsură ce **spune** secretul lor ultim se ascunde, se travestește și se depărtează. O complicată tipologie a cărei lege (observă Eugen Simion) este „bizareria și misterul". Sugestia unei „adîncimi" fără capăt lămurit și vizibil, a unei ambiguități de identitate neîncetat schimbătoare, romancierul o întreține încă de la prima pagină cu o artă inefabilă și mai ales cu o știință de încercat arhitect al formelor, deprinsă de la cei vechi și de la cei moderni, la școala capodoperelor.

DIN **Cartea Milionarului,** autorul a dat la iveală deocamdată primul volum de aproape patru sute de pagini și ar fi hazardat să anticipăm asupra proiectului global, cu atît mai mult cu cît textul important pe care-l avem la dispoziție dezvăluie la tot pasul o tehnică paradoxală, derutantă, punînd un accent puternic pe factorul surprizei, al schimbării rapide de pianuri, al intențiilor aparente ce acoperă altele aminate, mai profunde, o tehnică a tatonărilor tactice, a aproximației menite să pună la încercare rezistența terenului, o tehnică a punerii între paranteze, a suspendărilor de sens, a falselor piste. Jocul pe mai multe șanse deodată și pe mai multe registre simultan abordate e dealtfel în firea acestei literaturi parcă îngrijorate de riscul simplificării, al concluziilor univoce. Adevărul este pentru Ștefan Bănulescu un loc geometric al tendințelor divergente, un adevăr al antinomiilor și al complexității extreme. Ce se poate avansa însă de pe acum și ceea ce „se simte" pretutindeni este că scriitorul s-a angajat într-o vastă meditație centrată pe un proiect **esențial** pe care nu vrea să-l descopere mai mult decît sugerează ficțiunea însăși, invenția de situații și raportul echivoc-multiplu pe care juxtapunerea și alternarea acestor situații îl stabilește, îl „inventează" fără încetare.

Fascinația unor ipoteze și tentativa plină de gravitate de a sonda temeinicia lor domină deopotrivă textul care „se face" sub ochii noștri. Ipoteze asupra naturii umane, asupra unei civilizații specifice și a șanselor ei de supraviețuire, asupra valabilității unei mitologii străvechi autohtone supuse valului temporal care-o păstrează dar o și modifică necontenit, o amenință acordîndu-i totuși perspectiva unei continuități inaparente, ascunse, substanțiale, aceste ipoteze se încrucișează și își răspund la toate nivelele, cristalizînd structura **gîndită,** dar de un artist gîndită, a acestei veritabile epopei, concepute încă de la primele capitole în stilul unei opere ambițioase, de anvergură majoră.

CARTE singulară, își impune ea însăși tipul de lectură adecvat și a-l rata, din neatenție, poate avea urmări dezavantajoase. Lectura invariabil **gravă** nedreptățește pe scriitorul care excelează în mai multe direcții, nu în una singură (cea protocolar-solemnă, care i se atribuie îndeobște). Ritmul cărții este odată lent și altădată nerăbdător și rapid, descripția este exhaustivă odată și sincopată, eliptică altădată. Un capitol invită la complicate decodări, pentru ca cel următor să se ofere mai curînd privirii destinse și înțelegerii imediate. Cel mai rău este să trecem peste tonul adesea distant-ironic, luînd în serios și ce nu trebuie luat în serios. Ștefan Bănulescu este în **Cartea de la Metopolis** nu numai un autor în registru înalt-aulic, dar și un foarte subtil umorist, dedat cu păcatele firii omului și îndeajuns de concesiv, de tolerant față de latura de pur spectacol a existenței. Tot ce privește aspectul erotic al aventurii personajelor sale are o reprezentare simpatetică, discret amuzată. Pasiunile omenești, cu și fără limită trăite, sînt înregistrate cu ochiul unui moralist ascuțit, dar indulgent cu toate cîte sînt să fie și altfel nu pot fi.

Gravitatea, reală, nu este tenace posomorită, ci mereu corectată de o inteligență fină, complice pînă la urmă cu spectacolul vieții neștiutoare, candide. Bănulescu trebuie receptat și din această perspectivă, să zicem relativizantă, care nu-i periclitează patosul încordat, obsesiile fundamentale. Doar le nuanțează, le umanizează, ferindu-le de rigiditate.

Așadar, textul își formează și își educă, potrivit cerințelor sale intrinseci, cititorul pregătit să-l accepte, să i se acomodeze (nu totdeauna ușor) și să-l guste. În cadrul acestui proces formativ, rolul principal îl are educarea așteptării atente. Cititorul e astfel orientat încît să nu se grăbească, să nu se precipite într-o direcție unică, să nu dea semne de nerăbdare cînd semnificația îi scapă, să stea locului încrezător și să pîndească urmarea. Care, cu siguranță, va veni.

Ștefan Bănulescu nu-și ademenește lectorul la modul facil, prevenindu-l fără cruțare să renunțe la obișnuințe, la comodități de adaptare, promițîndu-i în schimb (dacă se „supune") satisfacții mai tîrzii și mai durabile. Începutul romanului **(Prinz la Metopolis)** se desfășoară extrem de încet, abia dacă putem spune că „se desfășoară", tras îndărăt de tot felul de amănunte, retezînd orice precipitare spre agreabil ori spre senzațional. Se procedează cu maximă migală metodică, ca pentru a pune la probă „nervii" cititorului. Intenționat se procedează așa, trecerea pragului și inițierea în rigorile noului spațiu se constituie cu bună-știință într-o probă dificilă, fixînd de la început tonalitatea și ritmul viitoarei lecturi.

UN OM înaintează pe șosea „dînd de-a dura o roată de căruță", omul „uscat și înalt, în pantaloni roșcați și cămașă în romburi cenușii fără guler, avea gîtul lung, capul mic cu păr blond încîlcit, acoperit cu o șapcă decolorată cu cozorocul tras peste ochi". Itinerarul omului conducînd roata fără rost vizibil nu pare a promite nimic bun cititorului dornic să se lase ispitit, captivat : „Șoseaua era goală, casele cu porțile închise, bărbații și femeile erau plecați la lucru, cîți or fi fost plecați, care pe unde apucase să lucreze. Huruitul roții care se plimba pe toată lățimea șoselei..." etc., etc. Celui deprins cu plăcerile stilului senzațional i se face pe această cale, chiar de la prima secvență, invitația să le abandoneze sau, dacă nu, să abandoneze lectura evident anevoioasă. Însă celui care se supune principiului de austeritate, de asceză narativă, de răbdare încrezătoare, i se deschide accesul unei lecturi dense și, abia ea, substanțial captivante. Acomodîndu-se tipului de atenție recomandat de autor, el va avea surpriza să constate, pe măsură ce înaintează, că trecerea pragului n-a fost decît o probă de antrenament, concepută cu oarecare maliție de autorul care știe să fie și altfel decît anticipează, știe să meargă și în viteză, cu elan, cu neastîmpăr, cu vervă scăpărătoare.

Comandînd un tip de lectură, cartea lui Bănulescu, bogată în subtext, cu oscilații de sens, ambiguități și indeterminări voite, generează și interpretări critice greu de conciliat, putînd da totuși, fiecare în parte, o impresie de coerență, de validitate. Mai mult încă ea „parcă cere, pentru a se completa, comentariul contradictoriu, cu care se și continuă cumva, dacă nu se și compune, în spiritul mereu tutelar al libertății fabulatorii" (Norman Manea, **Feeria bizantină).** Sînt cărți care abia prin comentariu, prin marea lor productivitate interpretativă, își revelează dimensiunile. Ele „sporesc" pe măsură ce sînt prelungite într-un spațiu de rezonanță critică. Romanul lui Bănulescu este cu siguranță o astfel de carte. Numai „scriind" despre ea o înțelegi bine. Lectura destinsă nu-i suficientă.

Ceea ce reține și încîntă la primul nivel al lecturii lui Ștefan Bănulescu, înaintea familiarizării cu substraturile, și ceea ce constituie cea dintîi mare victorie este fraza suplă complexă, elegantă, parcă așternută dintr-o suflare deși cu sinuoase ramificații, tăiată și croită (în felul cum taie și croiește materia lucrului său inspirat croitorul Polider din **Cartea Milionarului)** în virtutea unui vechi meșteșug ; fraza bine cumpănită dintr-o ochire ce nu comportă măsurători speciale și norocos adecvată trupului virtual al ideii, fraza pe cît de savantă tot pe-atît de firească, subtilă în jocul îngăduit între gravitate și ironie, fericită în toate articulațiile ei, zvicnind de viață proprie, dar supravegheată, intens stăpînită.

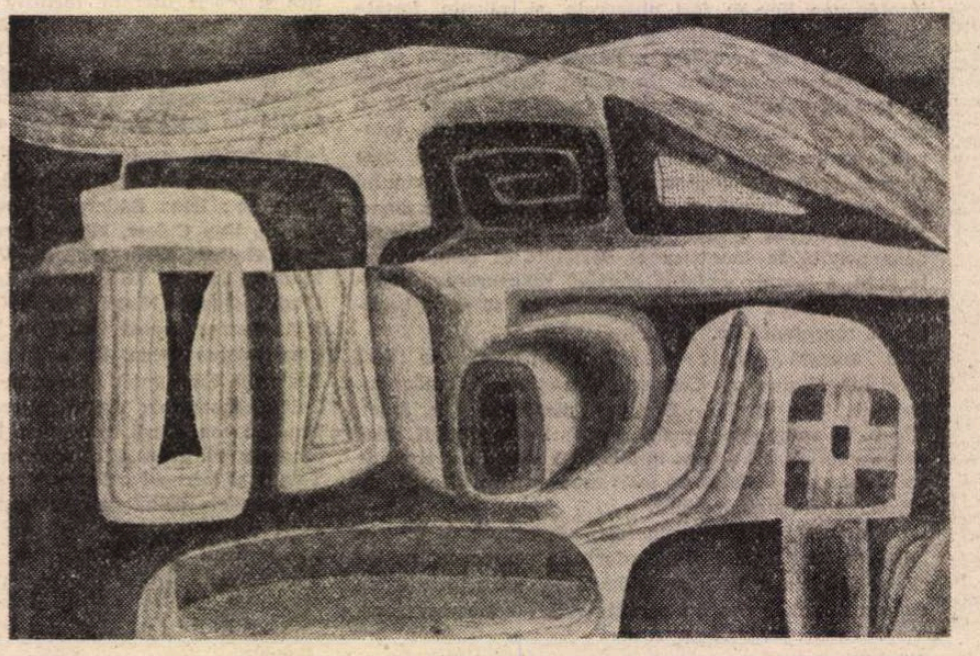
LITERATURA lui Ștefan Bănulescu nu este numai una de mare rafinament stilistic. **Scrisori provinciale, Cartea de la Metopolis** sînt înainte de toate cărți ale esenței, cărți despre miezul lucrurilor, ele afirmă o pedagogie a comportamentului, sînt cărți de filtrată înțelepciune și se situează pe axa etică a vieții, neîngăduind, de la aceasta, nici o abdicare. Conțin o subtilă pledoarie pentru echilibru, măsură în toate, rigoare, substanțialitate, clarvedere, bun-simț, toleranță și umor.

Sînt adînc pătrunse de un suflu al demnității, de un cult al valorilor stabile, al criteriilor de nezdruncinat în evaluarea onestă și lucidă a actelor vieții, au un foarte pronunțat accent polemic, sînt străbătute de cel mai înalt dezgust față de dezordine, arbitrar, superficialitate și impostură.

Există la Ștefan Bănulescu o **utopie** (subtextuală și deplin transparentă) a civilizației păzite de spirit, a bunei-cuviințe elevate, a unei lumi trăind în acord cu ea însăși ; a unei lumi care **nu** „și-a ieșit din țîțîni", nu alunecă, nu se spulberă, nu se schimbă prea repede și fără motiv temeinic, nu acceptă compromisul și tranzacția, nu cedează la ideea de zădărnicie și de universală relativitate ; a unei lumi în care se poate trăi, se poate lua în serios ce merită să fie luat. Alternativa ei este dezagregarea lentă sau prăbușirea catastrofală, golirea de sens, măcinarea în vid a energiilor, pierderea identității, rînjetul, platitudinea, egalizarea, torpoarea, necredința înfricoșătoare, incapacitatea de a suferi.

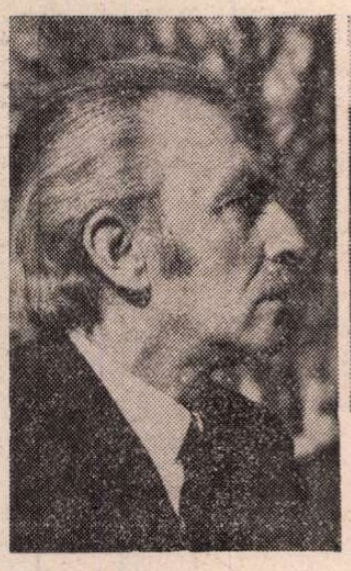
Lucian Raicu

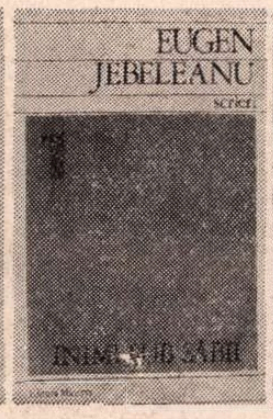
BORIS CARAGEA : **Pescar** (Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

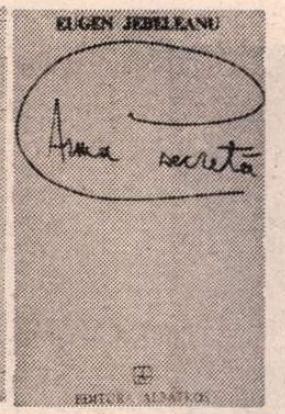


GHEORGHE ȘARU : **Peisaj fantastic** (Din expoziția deschisă în Sala Dalles)

Leul în iarnă







„...auzi de departe goarna
care-ți trimite sunetul unui
ghimp
și știi că e iarna".

SE ÎNȘEALĂ cine crede (sau simulează cu intenția de a-l discredita pe poet) că există o „ruptură" în creația lui Eugen Jebeleanu, marcată de volumul **Hanibal** (1973) și adîncită prin **Arma secretă** (1980). În realitate, chiar dacă registrul stilistic al acestei lirici s-a modificat — cum firesc era — filoanele și motivele reapar cu recurența necesară, pentru a da întregului organicitate. Vocea e mai crispată, verbul mai dur, limpezit totodată, dar păstrîndu-și acea „expresie metalică" și „luciditatea împinsă pînă la amănunt", remarcate de Pompiliu Constantinescu încă din 1934. Căci în **Inimi sub săbii,** opțiunea ermetizantă nu exclude o atitudine existențială pîndită de obsesia thanatică, acea „moarte peste suliți de timp" ce revine în poeme antologice precum **Sfîrșit princiar, Ciumă,** sau într-un întreg ciclu : **Bal de moarte,** unde fragmente ca acestea :

„Multiplicat același gînd asculți, —
Față de clovn voalată sub calcaruri"
(Nelămurit)

și, mai ales :

„Gura surîde-n ruini.
Garduri dinții căzuți.
Viață, pierdută pe-o stea,
Nu, să nu mă săruți."
(Autoportret)

par desprinse din cea mai recentă etapă lirică, împreună cu **Moarte, Cîntec cu mine, Țîmpul mort, Apoi** ș.a. Arta „surdinei" și a „paravanului", despre care vorbea Perpessicius [1]), nu putea totuși elimina timbrul unei exasperări insinuate în sintaxa eliptică a versului, voința de autoflagelare convertită într-o incizantă artă poetică, angajînd întreaga ființă : „Să-mi tai arterele și ca pe harpe / Un cînt să scriu..." Asemenea tîșniri ale intimității profunde sfîrșesc prin a înfrînge tentația unei „fantezii gotice", sub presiunea unei funciare nevoi de confesiune, potențată și de implicarea timpurie a poetului într-un context social-politic din cele mai aspre. Accentul revulsiv nu vizează doar o condiție abstractă, a omului conștient de un destin precar, ținînd de absurdul existenței în sine, ci determinările concret-istorice ale însuși solidar cu colectivitatea. Cînd Jebeleanu aruncă, în 1932, expresia sa provocatoare, de manifest fără echivoc :

„Revoltat sunt pe mine că am răbdat atît
Pe țara asta, care rabdă încă.
Lațul mi-a ajuns pînă sub git,
prostia ne pune juguri și ne mănîncă",

în **Răscoala** și în alte poeme din **Cîntecele regilor de jos** (1932—1944), e limpede că sensibilitatea sa rănită de spectacolul derizoriului tragic se decide să se exhibeze fără artificii, renunțînd la „perdeaua de aluzii și simboluri" (P. Constantinescu). O „liră mohorîtă" ia locul, mărturisit, constrîngerilor estetice premeditate, elipsei și manierei, încît odată cu poemul din 1945, **Ceea ce nu se uită,** „tonul justitiar și crispat de confesiune" [2]) avea să caracterizeze definitiv traseele acestei lirici. Formula nu e a unui „sentimentalism minor" [cum o caracteriza superficial G. Călinescu] [3]), dar de bărbătească revoltă, sfidare, stoică asumare a durerii (proprii și a celorlalți), așa cum o intuiseră, mai exact, alți critici. Între acestia, Perpessicius, care descoperă **un simbol integrator,** al „inimii rănite", incurabilă, de nimic alinată „și al cărei geamăt e cu atît mai intens, cu cît mai multe, mai prelungi și mai ferite de ochii lumii au fost rănirile". **(op. cit.,** p. 171). Nu sînt oare, prevestite de pe acum, tulburătoarele ape freatice ale durerii ce alimentează tragicul **Surîsului Hiroschimei,** dar și pe acela, „ferit", al **Elegiei pentru floarea secerată** și al **Riului pe obraz ?** E adevărat că, asemenea altor poeți din anii '50, Eugen Jebeleanu caută, cu un efort nu întotdeauna autentic, obiectivarea și „adaptarea" vocii intime, intonînd fie melodia jubilatorie, exultantă, fie ritmurile „epice", unde alege totuși cu prevalență nexul dramatic al unor destine (Bălcescu, Sahia), încercînd **durerea** în sferele unui orizont etic al istoricității ascendente. Dacă — acolo — versificația plătește un tribut conjunctural ce nu poate fi tăgăduit, nu e mai puțin adevărat că legăturile cu fibra originară pot fi lesne restabilite : în materia persistentă, deși „ascunsă", a vechilor impulsuri, din poeme „uitate" **(Sfîrșit, Trebuie)** și mai ales în ciclul **Triumful** (1961—1974), mărturisind o presiune tot mai greu de stăpînit, a luciditătii. De aici, și elogiul martiriului în numele Adevărului, al „omului aruncat în vid / (în vidul nesimbolic)" pentru că a refuzat să înainteze „pe sîrmele minciunii" **(Triumful),** și apologul răzvrătirii celui ce „părea învins", cu asumarea morții, în **Nimbul,** operă semnificativă nu numai în ordinea unei morale superb încorporate simbolicii onirice, dar întru totul apropiată, în sensuri și valoare a rostirii, de **Noaptea roșie** a lui Mateiu I. Caragiale, sau de **Printul** arghezian. Anunțînd, în asemenea texte, cursul major **al lirismului** de atitudine din **Parabole civile,** poetul viza, indirect, capacitatea de redresare și redemptiune a Poeziei însăși, devenită o teribilă „armă secretă", în pofida aparentei gratuități, a servituților și disprețului, invidiei sau imposturii :

„Lucrul acesta disprețuit,
dar de toți invidiat,
pentru că nu se vede, dar există,
pentru că e lup și pasăre
și un norod de miei
sus, sus, unde stăpînește,
fără să spună un cuvînt,
luna...
Lucrul acesta, care nu costă mai nimic,
însă prețuiește...
care se ivește numai cîtorva
dăruindu-se tuturor..."

CREAȚIA devine asadar principala sinapsă dintre diversele momente de existență, chiar atunci cînd silnicia ar vrea s-o denatureze sau s-o anihileze (ca în magistrala „tălmăcire" a unui „monolog babilonian", **Upsur),** sau cînd caracterul ei secret și irepresibil semnifică, peste obstacole, afirmarea unei geneze identificatoare :

„Cea mai tristă poezie
este poezia care nu se scrie
poezia care se înghite cu noduri
pîndită de vamesi și poduri
și care nu poate să fie contemplată
pentru nimic niciodată.
Păstrează poezia aceea
căci ea este sigur femeia
care în chinuri va naște
și-n ea toți se vor recunoaște".
(Cea mai tristă)

Asemenea unei „respirații a Invizibilului", Arta („Ciripitoarea, Surda, Neimportanta, / Cea-care-nu-grăiește, dar spune"), dezarmată într-un univers tehnicizat, hiperorganizat, sufocat de spiritul pragmatic și de valori negative, simplă apariție ingenuă „în mîna pală cu trei roze", rămîne invincibilă. E și sensul acestor „arte poetice" deghizate **(Și totuși, Arta..., Upsur, La Eminescu** etc.), unde expresia e mai degrabă frîntă, eliptică, parabolică, întregindu-se prin suspensie, dar încorporînd totodată un elogiu ofensiv. Căci nu e vorba doar de a afirma o conștiință a nobletei și superiorității : pentru a se impune într-un mecanism de ansamblu, mai e nevoie de recunoașterea lor, cu „evlavie", condiție a unei ordini superlative. Intenția recuperatoare a poetului aceasta și e : sfidarea servitutilor impuse, avertismentul implicit, exprimat în clar — concomitent cu timpul scrierii acestor poeme — în pagina unui foileton : „Căci omul care nu are evlavie față de Artă își are, încă, o parte din ființă în Peșteră..."

Or, tocmai împotriva manifestărilor brutei, a ceea ce Marin Preda numea „spiritul primar agresiv", e orientată retorica „civilă" a Poetului, într-o consecventă care nu scapă decît privirii distrate, ori interpretării de rea-credință. Că Forța oarbă e identificată în genocid, în violența armată, în bomba de la Hiroshima, sau în statura „mitică" a tiranului (Hanibal, Alexandru etc.), ea găsește în conștiința sensibilă a poeziei un adversar la fel de hotărît. Cu ani în urmă, în fosta serie a „Luceafărului", Eugen Jebeleanu opunea astfel „poezia" Fortei, fortei invincibile a Poeziei : „Nimeni să nu creadă că Alexandru a devenit cel Mare altfel decît prin argumentul Fortei și prin Mit, adică prin avalansele de fabule, istorioare și istorii apocrife și prin legiunile de scribi lingușitori sau numai înfricoșați de moarte (de moartea lor)" : în schimb, o nestrămutată credință îl înflăcărează : speranța că oamenii lucizi „vor ști, pînă la urmă, că nu poezia Fortei, ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află". E tradus aici simbolul central din **Hanibal,** extins și într-unul din nivelele meditației recente, în **Arma secretă.** Că **obiectul** asupra căruia se exercită verbul vituperant își modifică identitatea, fizionomia, aceasta nu înseamnează și o schimbare a substanței, deci nici a **țintei.** Prin extrapolare, adversitatea rămîne egal tenace și față de manifestările aparent „banale", diurne ale agresivității. Oricum s-ar numi, violența, silnicia, alienarea, desfigurarea omenescului sînt stigmatizate cu același strigăt înalt în **Durere de dinți. Și am..., Upsur, Buze de fier, Ce Ho ! și ce Hei !** ș.a., nimeni și nimic neputîndu-l înăbuși, cîtă vreme cauzele răului nu sînt suprimate :

„Dar cine mă poate împiedica să strig
atunci cînd atîția mă-ngheață și atîția
mă pîrjolesc".

Acestui protest împotriva malformațiilor socialității (ca și a celor istoricizate) li se asociază, cu o energie încă mai dureroasă, lupta poetului cu Ingerul. **Arma secretă** conține cîteva tulburătoare denegații ale preceptelor creștine legate de supunere, umilință, acceptare a destinului, cărora poetul le opune în varii forme ripostа orgolioasă, ironică, și sarcasmul verbal. Moralistul dă „sfaturi" simulate, semenilor și sieși, imaginează, într-o formă epigramatică, „învățături" către Delfin, concentrînd de fiecare dată o experiență amară, rostită casant-ironic. În **Cartoful în nori, Tîrziu, Viața mea, Puiul de vultur** discursul poetic ia o turnură apoftegmatică, de o candoare simulată. Propunîndu-și o maximă austeritate („fără nici o retorică"), nivelul expresiei apelează la o recuzită premeditat „săracă", prozaică, ducînd mai departe stimuli bacovieni. E, în primul rînd, un joc subtil al modificării persoanelor, de la rostirea la persoana a II-a singular, foarte frecventă („Așteaptă..." ; „Să nu te bucuri..." ; „Să nu-ți închipui..." ; „Să nu ceri..."), unde vocea auctorială e implicată, apostrofa adresîndu-se mai degrabă **sieși decît celuilalt,** la persoana II-a plural, angajînd un duel deschis cu alteritatea : „Vă dau un zîmbet..." ; „Bucurați-vă. Cel de care v-ati bătut joc nu mai este" ; „Nu mă urmăriți..." ; „Cum să vă părăsesc ?" ; „Și să vă dele Cel Mare / tot ce nouă ne dă. / fără să-i cerem : o Durere nouă, care să vă trezească / și care să vă poată alătura nouă !" etc. Anti-retorica devine astfel o „retorică" sui-generis, prin exhortație, sermonare, filipică, în spiritul **satirei** antice, apelînd cîteodată la persoana a III-a plural, care prin aerul ei „neutru" amplifică de fapt raportul de adversitate : „Ei nu-mi dau voie să spun 'o' / ei nu-mi dau voie să strig 'a' / ei spun că nu am încotro / de vreau să fiu azi cineva". Etc. Și tocmai după legile unei bune **retorici,** poetul nu se sfiește să înfige în carnea versului interogații, răspunsuri date prompt, în răspăr : „De ce ? uite-așa" ; „De ce ? / Ca să te întrebi" ; „oh, știu : care pe care ?". Sau formele unei oralități nesupravegheate, înlocuind „poetizarea" cu spontaneitatea colocvială : „Ei bine, nu !" ; „Și lui, și lui, și lui" —, cu interjecția învățată de la Bacovia, subliniind orice discursivitate : „Un ah pentru voi fericiți somnambuli juni / un oh și-un vai celui ce-și aminteste doar / și încă un vai mie". Tonul e, de aici, cîteodată înrudit cu descărnarea arhaică a Profetilor, alteori își trage seva din esențializarea gnomică a cimilliturilor și ghicitorilor **(De onoare, Vîrste,** cu aerul lor antonpannesc), frizînd altă dată ludicul pueril — ca-n **Horele** arghezlene — cu umorul lor suprarealist : **Fabulă, Pălăria și cuierul.** Smalțuri accidental eminesciene („Să știi ce-a fost mai poți prin două / sau trei cuvinte tremurate / cînd Marea scăldată de rouă / sub norii ce clădesc palate...") sau arghezlene („Și m-am rugat nu în biserici / la sfintii lungi cu ochii sferici...") luminează ici-colo paleta voit ternă, dar accentul cade pe forța de șoc a banalului și trivialității (în sensul etimologic al acesteia). Uritul, diformul, scîlciatul iau locul elementelor decorative, stilizante. Poetul evocă teribila fantasmă a Lelei, pe colosala Doică „cu tîte scurse", Soarta imens „crăcănată" ca să lase liberă trecere marșului triumfal de oștiri cotropitoare, propriu-i trup ca „o gheață purtată", cearsaful „brăzdat cu riduri de senil", capul insomniac, înfundat „în varza putredă a pernei", pămîntul ce „înfulecă" rotulele unui mort, luna **hlizindu-se** etc. Versul contine și renudierea metaforei „frumoase", și luarea peste picior a ispitei comparației („Compară, compară neîncetat, / înțeleptule care semeni atît de bine cu nebunii"...), înlocuindu-le cu afirmația nudă, sau cu „citatul" familial : „Nu poți să știi cînd vine". „De patruzeci de ani e mort — / Să-nnebunești..." și cu expresia brutală, de frondă.

ȘI TOTUȘI, anti-poetica vehementă a lui Eugen Jebeleanu nu reușește să elimine acel strat rănit al unei sensibilități despre care vorbea Perpessicius. Inima poetului continuă să fie „sub săbii", acceptîndu-le zgîrietura adîncă, singerîndă. Metafora centrală a elegiacului (care e un „dublu" al pamfletarului) e **frigul** și **iarna.** Asemenea trupului dezgolit al unui sfînt Sebastian scrijelit de răni, poezia aceasta freamătă, încordată, la șuierul săgetilor virstei, avertismente ale morții. Dacă agresiunea alterității primitive, grosolane, îi smulge strigătul de protest împotriva unei socialități hiperboreene, **frigul** anotimpului biologic aduce orgoliul poetului. Asemeni lui **Achile bătrîn,** el își presimte sfîrșitul, simulînd doar gesturile vitale („Ca și cum ai trăi"), repetînd micile habitudini cotidiene, dar așeziat de amintirile unei duioșii estompate, legate de figura mamei, a obiectelor umile, a întîmplărilor vechi **(Denii),** a prietenilor petrecuți **(Clara, Dida).** Scene teribile, morțile celor apropiați rămîn înfipte în memorie ca leit-motivele unui recviem **(De profundis).** Senectutea e învățarea unei separări, a desprinderii de lucrurile însemnate, ca și de măruntișurile inutile, acele „vanități" ce revin în imaginarul poetic sau plastic medieval **(Lasă).** Bătrînețea semnifică însă și senzația „mahmură", uriciunea fizică, răsturnarea negativă a diurnului („Și o povară-i fiecare zi / Te doare ceea-ce-ți făcea plăcere..."), insomnia rece, bîntuită de spaime, oboseala cersind odihna („De jur împrejur este atîta zgomot. / Vreau un pic de liniște / și foarte puțin pămînt"), ataraxia : „Nu-mi pasă de nimic / În această lume plină / de lucruri atît de însemnate / și atît de lipsită de vină". Un singur abur luminos înconjoară vîrsta, asemeni inelului lui Saturn, și e în evocarea celor „dusi", care-l așteaptă, care-i fac semne, adierea unei speranțe **(Împăcare, Răbdare, Cel mai...** ș.a.), în prelungirea unui dialog, peste „margini", cu Iubita **(Fără odihnă),** reluînd motive din **Elegie...** și **Riul pe obraz,** sau cu prietenii ce „au devenit mierle". Evocare, mereu, a celor ce dorm „acolo unde voi veni și eu nu peste mult timp". Clara, Anatol, Veronica, Virgil, Mihai, sau **Cei deprins cu suferința** (= Perpessicius), în poeme cu o cadență ritualică, de pomelnic vechi.

Motivul **iernii-moarte,** astfel pregătit prin certitudinea unei așteptări / revederi, nu are, tocmai de aceea, la Eugen Jebeleanu, accentul anxios, de panică. Arareori spaima de anihilare — în **Dacă** sau **Înainte** — își aplică sigiliul tremurat. Liber de tortura religioasă, poetul primește evenimentul ca o fatalitate, refuzînd ideea creștină a „pregătirii", cită vreme moartea e totdeauna imprevizibilă :

„Îmi spuse : «Nu poți să știi cînd vine...
De ce nu faci putină ordine ?
Nu poți să știi cînd te găsește,
poate e-n tine, poți și...
Nu poți să știi cum arată...
Și dacă e o pasăre, care înoată
fără s-o vezi
prin aer și trece chiar prin tine
și nu are nimic înfricoșător, ci doar
un **răcnet**
la sfîrșit, cînd
cei ce rămîn **în urma** ta l-aud...»".
(Îmi spuse)

Interpelare înșelătoare, căci îmbricarea persoanei a III-a („Îmi spuse") cu a doua („Nu poți să știi...") realizează un fals dialog, unde rostirea aparține de fapt tocmai persoanei **absente,** I-a singular, textul fiind în realitate un monolog deghizat, al poetului cu **sinele.**

Moartea implicată în existență („Poate e-n tine, poți ști..."), ca o realitate **intravitală** — cum ar spune Vl. Jankélévitch — e, tocmai de aceea, asociată unei **Călătorii** inverse, smulgînd poetului admirabilul catren :

„Lunile acestea numărate,
luntrile din lemn amărui de nuc,
duc miresmele unei primăveri
care vîslesc înainte și înapoi mă duc".
(Călătorie)

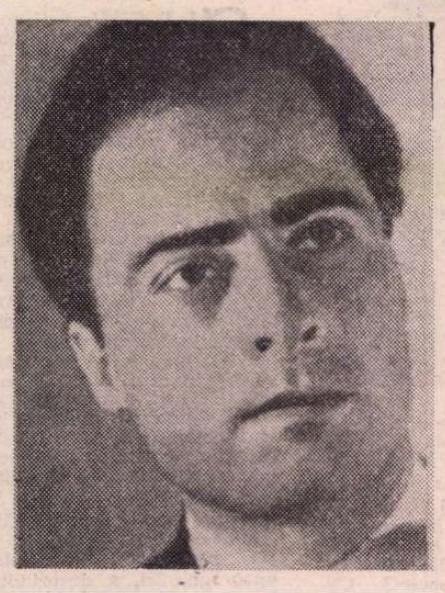
Din această conștiință melancolic-împăcată vine și motivul, de inspirație stoică, a „învățării" morții, ca o paradigmă oferită de viața însăși **(Dialectică)** și, totodată, supremă datorie a unei demnități ce nu poate abdica nici în fața implacabilului :

„Trebuie să învăț cum se moare,
căci de trăit, omul trăiește oricum...".

O ironie indirectă, abia sesizabilă, impregnează asertiunea versului ultim, cită vreme întregul „program" estetico-moral al poetului are drept numitor comun tocmai conștiința respingerii vietuirii „oricum", în numele unei existente exemplare. Din perspectiva acesteia sînt afirmate, într-o senină retorică, și ultimele dispoziții **(Rege și gol),** și avertismentul debonar al unei prezente **altfel,** după extinctie, cu refuzul categoric al totalei disparitii : „Nu pot **să nu fiu".** Momentul suprem **(Cum am murit)** încheie, de aceea, volumul, fără fervoarea grandioasă a viziunii macedonskiene, preferindu-i simbolica detașată a desfolierii și comentariul **exterior.** Ca în contemplarea unei scene de gen, unde pictorul mută lumina asupra martorilor, lăsînd figura protagonistului să se topească în penumbra neființei.

Mircea Zaciu

[1]) V. **Opere,** XI, p. 171.
[2]) P. Constantinescu, în **Scrieri,** III, 1969, p. 300—303.
[3]) V. **Istoria...,** compendiu, ed. 1968, p. 367.



Aurel RĂU

Amintiri din copilărie

Erau puncte limită
Răspîntii în care totul pălea
şi deveneau mărunţi
orbi
şi fălcile se mişcau maşinal
ca nişte roţi treerînd vînt

Şi o ţineau ei într-una
şi bunicii
şi părinţii
că aşa e...
Şi lucrurile şi orele se încingeau
ca jarul
în jurul jarului
Atunci ceva trebuia făcut

Atunci el găsea un moment să se caţăre
în nucul de deasupra curţii
jos jos tronau masa şi patru scaune
şi cana cu vin plină
şi cărţile de joc făcute şi coatele
şi joarda vorbelor maştere

Acolo cerul, imens, îl încorona
şi dovedea neputinţa lor de a ajunge
la înţelesuri
şi vedea pe deasupra lor
izbăvit prin desimea frunzelor care
murmurau lin
Şi meşterea un grai al păsărilor.

Amintiri din copilărie casă mai sfîntă
decît toate
părintească
unde scoate dumnezeu un braţ
din pămînt
şi îi resfiră fuşteii crengilor
şi ţese aripioarele mărunte ale
aparenţelor
însuşi sieşi povară
şi pe coline înnebunesc caii

În patru colţuri masă intactă şi fermă
umbrele frunzelor nave
pe crestele frunţilor în luptă cu ţărîna
Cana cu vin ca la nunta din Cana
Şanse în veci cînd apar punctele limită
să vorbeşti cu-ai tăi grai al păsărilor
să ia duhul chip de pasăre cînd
alt chip nu e
Şi rîsul şi replica
interzise
Cai pe culmi subţiaţi de toamnă
năpustind într-un singur sens caruselul
cu axa
în inima ta.

În lungul ţărmului

„...tout seuls et légers...“

Se duce darul cel mai frumos
Lucrul cel mai adevărat
Încă îl poţi atinge cu vîrful genelor
Încă îi poţi speria somnul

Roţi tălpi de sanie aripi
Noi stăm în chenare de ploi de aur
Şi vă slăvim cu întristare
Nu-ncetiniţi, frînaţi
Cerul priveşte, înţeles buştean cu ţărîna,
În noi ca pe un ecran
Frunţile iată se fac sunet, lire în cumpănă
Scade ca fluxul, ca-ntr-un rănit, treptat,
sîngele,
Pata proptită pe turn de soare

E-vo-e ! mari inele
Hălci pe piatra altarului
Braţ cabrat spre a smulge la timp
pumnalul
Pumn uimit desfoliat blînd

Acum, ca mîine, ca şi-altădată
Sculptăm fumul denunţînd focul
Mizăm pe vînt, pe dinar şi pe aromate
Foşnesc cum şerpii sus sînzienele.

Desen de Mihu Vulcănescu

Sitari

În sfîrşit, după ezitări...
Legea lor spune că numai la loc larg...
Ziua cu seara se-ngînă lin.

E tot mai mic stufărişul aromitor
de rizomi, care-i proteja.
Care suie cu ei odată să schimbe unghiul,
cîntec şi bocet în mod egal.

Şi-acum ocolul orbital.
În jurul soarelui interior orbitor.
Pana din coastă, trofeu —
ca şi smulsă.

Va calcula
elipsa, cine,
în cazul nostru, corect ?

Îi vor ţinti, dar poate nu-i vor ţinti.
Prin ţipăt forţa portantă singură.

„Crucea Iancului“

Pe-o cruce, sus într-un vîrf de munte
citeşti aceste cuvinte

sau
punem pumnul în pieptul
furtunii
sau
pierim

Cuvintele au fost urmate de fapte
şi furtuna a răspuns pumnului
şi pumnul a strîns-o zvîcnit, ca-n cleşte
şi cuvintele n-au pierit
au fost doar puse pe cruce
sus într-un plai de munte la Mărişel

Unde
sufletul meu
şi el
cutremurat
răzvrătit

pierdut se duce.

Pom de iarnă

Să-mi vii ca un pom de iarnă.
Colorată cu toate florile şi steluţele,
toţi clopoţeii şi fluturii
şi cămilele toate şi petardele,
beteala, părul de îngeri
şi lampioanele chinezeşti şi emisferele
şi să-mi pui mîinile pe ochi
mici şi fine şi reci şi parfumate
şi să-mi dai chiar şi un sărut,
dar să fii negreşit iubirea, nu să fii moartea
şi să nu văd ridicolul
şi să nu te laşi aşteptată ca alte dăţi.
Ar fi absolut greşit...

Steo intim

St. O. Iosif și compozitorul Alfons Castaldi – desen de Jean Al. Steriadi

ULTIMUL volum din merituoasa ediție de **Opere**[1]) ale lui St. O. Iosif ne pune în contact nemijlocit cu firea blîndului, timidului și modestului poet, sortit parcă să fie victimă, lipsită de orice apărare. Masivul volum ne dă poemul istoric, **Din zile mari,** comandat pentru a comemora patru secole de la încetarea din viață a lui Ștefan-cel-Mare, poezii din periodice, adică neintegrate de autor în nici una din culegerile sale, articole și schițe, precum și corespondența lui integrală, din anii gimnaziali, care au fost și aceia ai deșteptării talentului său literar, și pînă în chiar preziua morții lui. După cum se știe, poemul închinat celui mai de seamă voievod al Moldovei n-a corespuns așteptărilor. Se cerea, în această împrejurare comemorativă, folosirea unui poet de amplă respirație, un Homer românesc, așa cum l-a numit într-un rînd St. O. Iosif pe G. Coșbuc, printr-o hiperbolă ce nu i se potrivea. Acel aed ne-a lipsit și autorul **Patriarhalelor** n-a îndeplinit rolul încredințat. Din poeziile neculese de autor în volum, cele mai remarcabile sînt acelea dedicate necredincioasei sale soții, Natalia Negru, sedusă de cel mai bun prieten și colaborator al său, Dimitrie Anghel, a cărui demonie și înclinare spre o viață de răsfăț i-au fost femeii de o irezistibilă atracție. Or, resentimentul lipsindu-i cu totul, măcar față de mereu adorata „Lia", poeziile disperării s-au dovedit mai interesante decît acelea ale iubirii împărtășite **ante justas nuptias.** Într-adevăr, ca și cum ar fi vrut să-i dovedească fugarei că nu era cu nimic mai prejos, poeticește vorbind, rafinatului Mitif, Steo a săvîrșit adevărate tururi de forță muzicale și de rime funambulești, crezînd, în naivitatea lui, că ar putea-o înduplека pe calculata femeie, care-l cucerise la rece, studentă fiind, și tot la rece s-a lăsat captivată de nescrupulosul prieten al casei. Lovitura morală i-a fost însă fatală, agravată fiind de păcatele tinerețelor, care l-au făcut să-și presimtă sfîrșitul cu cîteva luni înainte[2]) și să redacteze o scrisoare irresponsabilă către profesorul D. Onciul, directorul Arhivelor Statului[3]). Fie zis în treacăt, nici D. Anghel n-a avut a se felicita de perfidia sa, care i-a atras sfîrșitul, la un an după acela al lui Steo, lăsînd însă ambii pe „femeia fatală" să speculeze amintirea dioscurilor și să moară octogenară, însumînd vîrsta adițională a amîndurora.

Unul dintre meritele acestui volum este acela de a fi adunat la un loc totalitatea corespondenței lui Steo, adeseori trunchiat publicată, inclusiv cîteva inedite, punînd în lumină personalități diferite, cu o informație sigură, rămînînd prea puțini destinatari neidentificați.

Surprinzătoare apare, pentru cine n-a cunoscut cele cîteva scrisori adresate colegului său de gimnaziu, Aurel Pop, precocitatea lui Steo. La 14 ani, își judeca lucid profesorii, învăța maghiara, se lupta cu ortografia lui Cipariu, etimologizantă, folosindu-se însă de cea fonetică, regreta Brașovul și Timpa copilăriei și citea din versurile lui Sihleanu (numit, ardelenește, Sihlean !). La aceeași vîrstă citea pe capete din literatura noastră, își punea problema stilului, își mărturisea interesul deosebit pentru scrierile istorice și folclor, culegînd „povești și anecdote din popor și poezii poporale" și intercalînd proprii versuri cursive în cinstea Timpei. Înainte de a împlini 15 ani, își dezvăluia plăcerea lacrimilor, moment pentru el prielnic compunerii versurilor, scrise, zicea el, numai pentru el, iar nu „pentru ca să fie frumos", iubindu-le „bune, rele, cum or fi", deoarece îi aduceau „mulțămire sufletească". În spirit critic, se ridica împotriva cîte unui profesor de formație blăjeană, latinist înfocat și protesta contra unor vocabule fabricate, ca, de pildă : **adeveratate.** Poetul precoce se gîndea să scrie o nuvelă originală, după ce se încercase cu cîteva schițe și proiecta o dramă : **Moartea lui Gr. Ghica** (decapitatul). Respins de Iacob C. Negruzzi, la primele încercări trimise **Convorbirilor literare,** găsește înțelegerea lui C. D. Fortunescu, care-i publică versuri în **Revista Școalei,** dar adevăratul său debut, cu versuri de vie culoare locală, se efectuează în paginile **Vieții** lui Al. Vlahuță, despre care spusese, cu un simț acut al disocierilor în domeniul vieții afective, că-l iubește și-l adoră.

Primul lui volum de **Versuri** (1897) trece aproape neobservat, dar Titu Maiorescu îi face cinstea de a-l pomeni la o lecție de curs, pe el singur, dintre colaboratorii periodicului literar **Floarea-albastră.** Rușinos peste limitele închipuirii tinerilor de astăzi, relatîndu-i tatălui său, la 30 ianuarie 1899, această veste bună, el exclama : „Norocul meu că n-am fost la curs în seara aceea !"

Doi ani de zile, din toamna anului 1899 și pînă în aceea din 1901, Steo beneficiază de generosul gest al lui Virgiliu Cioflec, viitorul critic și colecționar de artă, care-l întreține la Paris și în Germania, la Neuburg pe Dunăre, unde se simte mai bine decît în haosul babilonic al marii metropole. În interval apare culegerea sa poate cea mai bună, **Patriarhale,** care fixează tipul poetului semănătorist, prin dragostea față de sat și de trecut, cu puține luni înainte de apariția **Semănătorului,** la care avea să colaboreze încă de la început. Iremediabil modest, Steo nu se arată încîntat de acele versuri, părîndu-i-se „lucruri slabe, fără nici o noimă" și nevenindu-i a crede că au putut plăcea lui Sextil Puscariu, care le-a consacrat o conferință publică.

SPRE deosebire de D. Anghel, pe care îl cunoscuse la Paris, împrietenindu-se, Steo n-a profitat, artisticește vorbind, de climatul literar respectiv, tînjind mereu după orizonturile natale și simțindu-se desrădăcinat. Amintindu-și de serile în care Hortensia, sora lui, îi cînta la pian din Beethoven sau Schubert, scria, la gîndul că o va audia iarăși :

„Ce fericite-au să fie serile acelea ! Nu le-aș da pe oricare seară petrecută aici, în capitala lumei. Mi-e dor, mi-e așa de dor de intimitatea care-a domnit totdeauna în familia noastră, de bătrîna lampă fără glob de la Brașov, de tata, așa de mulțumit cînd își plimba ochii peste capetele noastre, de buna Victorie, de drăguța Didina[4]), de tine — de toți, în fine !"

Tot la Paris, i se deșteptau imagini de acasă și trimitea **Romanța,** cu evocarea invalidului, cîntăreț din caterincă, al cărui repertoriu, la lumina amintirii, îi smulgea lacrimi. Geniul francez îi este însă relevat abia cu ocazia marii expoziții din 1900, ale cărei minuni îi „leagă limba-n gură", expresie populară pe care o alăturăm echivalențelor române ale „inefabilului". Învins, poetul îi comunică prietenului său, inginerul Coriolan Stănulescu :

„Pe mine, care n-aveam multe simpatii pentru francezi, m-a îngenunchеat, abia acum am început să mă încredințez de geniul măreț al acestui popor ; îl admir și-l iubesc" (Paris, 28 mai 1900).

Invitat de alt mare iubitor al scriitorilor, Leon Ghica-Dumbrăveni, să se instaleze la conacul acestuia din Moldova de Sus, cu cîteva luni înainte de inaugurarea bustului lui Eminescu de Spaethe, Steo nu se simte în largul lui, ca Anghel, de pildă și ceilalți invitați ulteriori. Nu-l mulțumește nici decorarea cu medalia **Bene merenti,** primită în 1902, cu ocazia sărbătorii naționale, fără ca să știe de ce îl dezgustă și-l indignează (scris. către Virgil Cioflec, din Dumbrăveni, 5 iunie).

Steo a făcut parte din rara specie literară a celor ce nu se sfiesc să se declare nemulțumiți de ceea ce sînt, — el, de pildă, „un plîngăcios", și doritor să fie sau cel puțin să pară altul (scris. către Sextil Pușcariu, München, 21 iunie 1901).

Lui Sextil îi mărturisește evoluția romanului său de dragoste cu Natalia, cu nădejdea, totodată, că va putea scoate din tînăra versificatoare, rămasă toată viața o veleitară, „o scriitoare fainâ" (curent epitet de sorginte ardelenească !). Și tot lui îi explică surpriza demisiei lui N. Iorga de la **Sămănătorul,** sau mai bine zis aceea a acceptării celor trei : el, — Iosif, Sadoveanu și Scurtu, nedispuși să-și pună cenușă în cap. A fost, în fond, o surpriză plăcută, tirania marelui bărbat suportînd-o din greu toți colaboratorii și respirînd, în fine, ușurați.

Nemulțumit de sine, cu toată sinceritatea, Steo își acordă ușor entuziasmul, cînd e vorba de prieteni care au fost de fapt scriitori minori, ca T. Robeanu (George Popovici), Ion Ciocîrlan, Ion Scurtu, Marioara Cunțan (pe care Natalia o gelozea, deși el n-o cunoștea „decît din auzite" și din lectură) etc. Pe mediocrul povestitor Ion Ciocîrlan îl complimenta în acest fel :

„Recitind în corectură schițele d-tale, rămîi fermecat de atîta armonie de limbă și simțire — ești un poet cum puțini avem noi și nu mă-ndoiesc că volumașul acesta se va bucura de o primire entuziastă din partea celor cari pricep ce va să zică suflet românesc" (scris. din București, 6 sept. 1903).

După plecarea lui Iorga de la **Sămănătorul,** Steo a crezut că-i va putea ține locul cu onor „fratele Iancu Scurtu", — mediocrul biograf și comentator al lui Eminescu, și căruia îi admira „un șir de articole superbe, întru nimic mai prejos de unele de astăzi ale lui Iorga în **Neamul românesc".** (scris. către M. Sadoveanu, 7 ianuarie 1907, București).

Un **Cintecel** al viitorului naturalist I. Borcea, din **Sămănătorul,** i se păruse „un mărgăritar". La 7 ianuarie 1907, se mai legăna în iluzia că periodicul „e un Făt-Frumos (nu din Birlad), voinic [...] dacă a scăpat el teafăr și din brațele zmeului din Buzești". Acest zmeu era N. Iorga, căruia studenții, după manifestația din 13 martie 1906, în Piața Teatrului Național, îi făceau de pază la acea adresă. Aici îl voi contrazice pe I. Roman, care afirmă într-un loc că Steo, cu acel prilej, l-a urmat pe Iorga vrînd-nevrînd. Adevărul este că acel moment a fost unul de psihoză naționalistă colectivă, înglobînd nu numai studențimea ușor inflamabilă, dar și pe cărturari și scriitori de toate vîrstele, de la B.P. Hasdeu pînă la E. Lovinescu, inclusiv pe M. Sadoveanu, în care atunci se deșteptase „inorogul" (rinocerul ante-ionescian, din Vechiul Testament), după propria lui mărturie. Un alt adevăr este acela al agoniei mișcării sămănătoriste, după plecarea intempestivă a lui N. Iorga (octombrie 1906). Foarte pretențios față de sine însuși așa cum am văzut, cînd era vorba să-și judece propria literatură, Steo se arăta tot atît de generos față de producția colaboratorilor la **Sămănătorul,** a cărui proprietate și-o însușise, cam fără consimțămîntul fondatorilor (a fost unul din puținele acte îndelicate din viața lui literară, ca și campania în care s-a lăsat antrenat de D. Anghel împotriva lui Virgil Cioflec, ridiculizîndu-l în **Caleidoscopul lui A. Mirea).**

Corespondența cuprinde mai mult de jumătate din spațiul volumului, dacă scădem excelentul aparat de note al lui I. Roman.

În încheiere, o notă veselă, ca să nu apese prea mult imaginea lacrimogenă pe memoria, în fond a seninului poet, care, biruindu-și temperamentul melancolic, a reușit să se stilizeze în stanțe clasice, tradiționale și în compuneri echilibrate. Ion Roman ne dă, vorba francezului, la sfîrșit, **pour la bonne bouche,** o poezioară de patru strofe, scrisă de Steo în colaborare cu Octavian Goga și Victor Eftimiu, pe tema transparentă, de mai jos :

„Ducîndu-și viața solitară — / Un suflet trist și visător — / Nevasta șefului de gară / S-a-ndrăgostit de-un călător, / / Dar trenul a plecat — și-n goană / Cu care monstrul a trecut, / În suflet i-a lăsat icoana / Frumosului necunoscut. / / De-atunci trec zile, nopți de-a rîndul / Și trenuri trec neîncetat, / Ea stă și astăzi așteptîndu-l / La geamul veșnic luminat. / / Și trenuri vin și pleacă iară / Și nu-i știu unele ce-o dor... / Nevasta șefului de gară / S-a-ndrăgostit de-un călător..." **(Din goană).**

La intervenția spiritualului Cincinat Pavelescu, finalul ar fi fost altul :

„Și trenuri vin și pleacă iară / Și, plictisită-ntr-un tîrziu, / Nevasta șefului de gară / A deraiat c-un macagiu..."

Cred că acest final i-ar fi plăcut și mofturosului D. Anghel, sastisit de dulcegăriile liricii de atunci (1911).

Proza lui Steo e mai puțin meșteșugită decît versurile. Reținem amintirile despre Caragiale, căruia i-a fost secretar în anii de la **Epoca** și **Epoca literară** (1896—1897).

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere,** IV. Ediție îngrijită, comentarii și variante de Ion Roman, colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1981.

[2]) Într-o scrisoare de la 3 ianuarie 1913, se strecoară presentimentul : „Am o presimțire că n-am să scap teafăr din anul acesta 1913 !"

[3]) La 21 iunie, poetul depunea petiția în lipsa directorului, în aceeași zi a fost internat, iar a doua zi, 22 iunie 1913, a murit.

[4]) Surorile lui : Victoria (1868—1948), Alexandrina (1878—1965) și Hortensia (1870—1941), după notele lui I. Roman.

Trapez

XII

57. Închipuiți-vă că la atîtea catastrofe prin care a trecut omenirea, zdruncinînd încrederea generațiilor în demnitatea și noblețea ei, s-ar mai adăuga una : descoperirea unor documente ce ar dovedi că Shakespeare a fost unul dintre cei mai mari ticăloși ai vremii sale, că-și silea nevasta să se prostitueze, că-și trimitea copiii la cerșit, că dădea bani cu cămătă, că era agent al poliției, că din pricina lui oameni nevinovați au murit în pușcărie...

Atunci : — *A fi sau a nu fi... E ceva putred în Danemarca... Restul e tăcere... Un regat pentru un cal...* nu mi-ar mai spune nimic, dar absolut nimic.

Ideea că unui artist de geniu i se iartă orice ticăloșie se schimbă în capul meu în ideea — care mă pustiește ca un taifun — că ticăloșia unui artist îi anulează geniul.

58. Iubirile mele au început, și s-au sfîrșit, în rezonanța — cu totul nouă pentru urechea mea de atunci — a poeziei argheziene.

Era destul să-mi placă tot mai mult o fată, să vreau să o văd în fiecare zi, iar dacă n-o vedeam să-i duc dorul, pentru ca întreaga mea ființă să se umple, asemeni unor țevi de orgă, de vibrația bărbătească și suavă a atît de cunoscutei strofe :

Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o după-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorită bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd...

Iar cînd se iveau primele semne ale sfîrșitului, buzele mele nu conteneau să murmure, în timp ce parcurile pe care le cutreierasem împreună îmi încărcau sufletul de nesfîrșite nostalgii, de o nelecuită melancolie :

O ! cine ar zice că pe-aici
Au fost vreodată flori,
Privighetori,
Și cărți citite cu ochi mici
În care latele panglici
Întorsu-s-au de-atîtea ori !

Și prin aceasta, de asemeni, m-am socotit — un lung șir de ani — fiu al lui.

59. Cu toate că n-am început să locuiesc în București, decît după ce împlinisem douăzeci și cinci de ani, niciodată, pînă atunci, nu m-am simțit provincial.

Poate că aș fi dobîndit acest complex, dacă aș fi trăit în cine știe ce orășel dintre acelea atît de cunoscute din realitate și din literatură. Dar am copilărit la țară, care nu e provincie, ci o vastă platformă deschisă spre cosmos, iar cele trei orașe cu care am avut a face — Ploiești, Galați, Constanța — erau, datorită Dunării, petrolului și mării, cosmopolite.

60. La Cordoba, în zorii zilei, într-o periferie dinspre Guadalquivir, un bărbat mîna pe uliță vreo șase capre, oprindu-se din timp în timp la cîte o poartă. Aceasta se deschidea numaidecît, și o femeie cu o oală în mînă își mulgea de la una dintre cornutele cu barbișon atît lapte cît îi trebuia în acea zi.

O oră mai tîrziu, stăteam în fața casei în care a trăit Maimonide.

Geo Bogza

Panait Istrati despre el însuși

PANAIT ISTRATI a avut un destin literar nefericit, paradoxal de ambiguu, prelungit mai ales postum. Întîmplarea, determinată de un episod dramatic din zbuciumata sa existență, l-a făcut să-și scrie opera, aproape în întregime, în limba franceză, din care cauză a fost considerat mult timp, în România, scriitor francez, iar în Franța, scriitor român, ignorîndu-l istoria literară din ambele țări. Cît a trăit, autorul **Ciulinilor Bărăganului** a dorit însă cu ardoare și a insistat continuu, uneori cu sfîșietoare deznădejde, să fie recunoscut scriitor român, expresie a pămîntului natal, exponent și interpret al sufletului, bucuriilor și durerilor poporului din mijlocul căruia s-a ridicat. Acesta este sensul fundamental al mărturiilor sale autobiografice, reunite de ultimul său mare și devotat prieten, Alexandru Talex, în volumul intitulat **Cum am devenit scriitor**, apărut la Editura Scrisul Românesc.

Chiar cînd dobîndise o binemeritată faimă internațională, Panait Istrati nu avea altă aspirație mai nobilă, de nestrămutată și justificată convingere, decît aceea de a-și apăra demnitatea de scriitor român, de a aparține de drept și de fapt literaturii române : „Eu sînt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (el mi s-a contestat de oameni care nu au nici o cădere !), ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origini românești. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», — așa cum se menționează pe coperta colecției lui «Rieder», — eu am fost prozator român înnăscut." Apelînd la judecata oamenilor de bună-credință, le demonstra că „majoritatea eroilor mei sînt români, ori din România, ceea ce pentru mine e același lucru ; că acești eroi au gîndit și au grăit, — în sufletul meu, timp de ani îndelungați, — în românește, oricît de universală ar părea simțirea lor redată în artă." Aceste motive de incontestabil adevăr, afirma Panait Istrati, „îmi dau dreptul de-a fi scriitor român".

Panait Istrati nu era omul declarațiilor de gratuit patetism și de aceea ne încredem fără rezerve în sentimentele sale : „Mi-am iubit totdeauna pămîntul din care am ieșit, precum și duioasa lui limbă... Le voi mai spune oamenilor de bine, că dintre toate meleagurile contemplate de lumina ochilor mei, acelea care mi s-au întipărit în suflet, pe cînd mă purta mama de mînă, îmi sînt cele mai scumpe și că numai un «înstrăinat» ca mine va ști să le ducă dorul și să le dezmierde amintirea, așa cum știu eu astăzi, cînd trăiesc din amintiri. Pe petecul de pămînt ce se cheamă România, eu am rădăcini adînci. O fi frumos să scrii franțuzește, fără să fi deschis o gramatică ; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita «L'Humanité» a lui Jaurès, pînă la gravul «Figaro» și regalista «Action Française», — aceasta din urmă mai elogioasă ca oricare. Dar mult mai frumos este să rămîi ceea ce te-ai născut, cînd te-ai născut iubind. Pentru acest românism am refuzat să devin cetățean francez, să primesc premii, să port Legiunea de onoare, să-mi uit limba, să nu-mi mai revăd meleagurile copilăriei, să mă procopsesc și să mă îngraș." Dar, ținea să precizeze, cu alt prilej, el se simțea solidar în primul rînd cu neamul umiliților și obijduiților, simbolizat în chipul venerat al mamei : „În România, nu criticile sentențioase mă interesează, ci credința profundă a lumii obidite în steaua unui obidit, care s-a ridicat victorios din neantul veșnicelor înfrîngeri."

Propunîndu-și să-l prezinte pe Panait Istrati după sugestiile oferite de cunoscuta colecție franceză „par lui-même", Alexandru Talex a selectat (și de multe ori a tradus) din întreaga sa operă literară, din publicistica și corespondența scriitorului, edită și inedită, din caietele de însemnări și jurnalul intim, din interviurile acordate etc., toate paginile cu caracter autobiografic și de confesiune, armonizîndu-le într-o ediție de reală valoare istorico-literară și emoționantă atracție pentru toți cititorii.

Evident, paginile cu caracter autobiografic și de confesiune ale lui Panait Istrati au fost scrise și publicate în diverse perioade și cu varii prilejuri, unele intercalate în cuprinsul unor scrieri de altă natură. Cunoscînd însă în profunzime viața și opera scriitorului, Alexandru Talex le-a reprodus integral sau le-a decupat ingenios, structurîndu-le cu competentă rigoare în succesiunea cronologică a momentelor care reflectă evoluția atît de sinuoasă și complexă a destinului uman și literar al lui Panait Istrati. Primul volum al ediției ne oferă astfel o imagine de ansamblu, dar și de detaliu, asupra omului și scriitorului, de la naștere și pînă în toamna anului 1927, etapa ultimă a vieții și creației sale urmînd să constituie obiectul volumului al doilea.

Axul central al organizării interne a numeroaselor, variatelor și disparatelor confesiuni ale lui Panait Istrati îl constituie autobiografia scrisă în 1923, la cererea lui Romain Rolland, marele și generosul său protector și sfătuitor. Pe ramificațiile acesteia, textele din cuprinsul ediției conturează distinct și fidel fascinanta și tulburătoarea personalitate a lui Panait Istrati.

PAGINILE autobiografice și confesiunile scriitorului, asemănate de el însuși cu **Mărturisirile** lui Jean-Jacques Rousseau, prezintă, organic, o dublă valoare. Ele nu sînt scrise declarativ, nu etalează stereotip date, nume și întîmplări, ci au o valoare literară intrinsecă, sînt destăinuiri de tumultuoasă și pasionantă trăire interioară, exteriorizată cu arta atît de caracteristică scrisului lui Panait Istrati, asimilabile operei sale beletristice propriu-zise, pentru că, în esență, opera sa nu este altceva decît o dramatică și impresionantă confesiune, o proiecție a propriului destin, o expresie a uluitoarei sale experiențe de viață. De aceea, aceste pagini, atît de sugestiv structurate și sudate între ele, oferă spre lectură un veritabil și emoționant roman autobiografic.

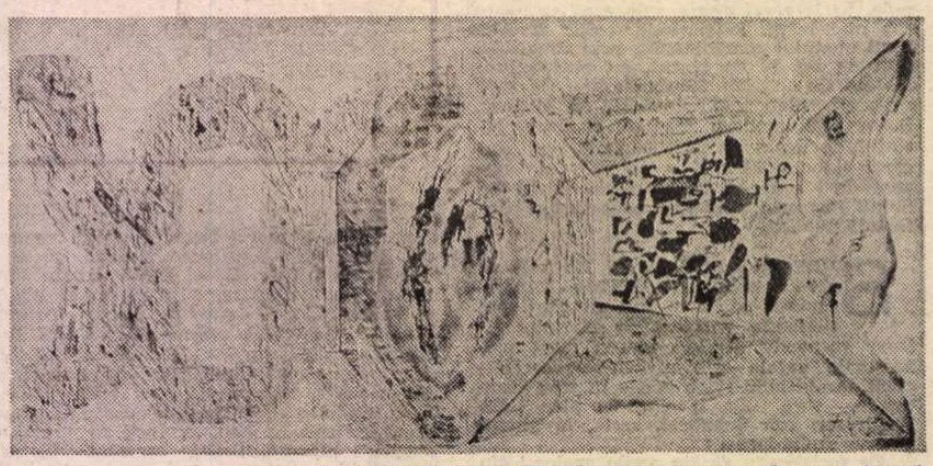
În același timp, mărturisirile lui Panait Istrati excelează printr-o valoare istorico-literară, documentară și interpretativă, de o rar întîlnită funcționalitate cognitivă. Atît cititorul obișnuit cît și cercetătorul literar au astfel la dispoziție o sursă informativă de o mare bogăție și autenticitate, care depășește însă sensibil nivelul unui simplu instrument de lucru. Reconstituindu-și el însuși drumul vieții și al creației, Panait Istrati ne oferă, de fapt, cheia înțelegerii în profunzime a propriei sale opere și personalități, a trăsăturilor lor definitorii. Investite, în substanța lor intimă, cu o deplină sinceritate, confesiunile lui Panait Istrati erup din introspecții lucide, din auto-analize libere de orice prejudecată, se constituie în profesiuni de credință nesupuse nici unei dogme, relevînd viziunea sa proprie asupra vieții și oamenilor, asupra sensurilor literaturii și artei. Panait Istrati n-a scris pentru amuzament și nici pentru a se chivernisi, ci pentru că însăși viața și realitățile ei tragice l-au determinat : „Eu n-am trecut prin viață mirosind un trandafir și cătînd galeș la stele. Tovarășia unei mame, care venea seara acasă cu mîinile crăpate de ger și de leșie, care punea petec peste petec, care se lipsea de pîinea ei ca să-mi cumpere haine și cărți, această primă tovărășie m-a înrăjbit pentru totdeauna cu lumea pagină, care a făcut din viața mamelor noastre un iad pămîntesc." A scris pagini de intens dramatism pentru că tovarășii săi de suferință și de luptă l-au însoțit, în suflet, și la masa de lucru : „În clipa cînd pun mîna pe condei și mă aplec peste hîrtia albă, eu n-am nevoie să scornesc prăpăstii cu efect melodramatic, nici să speculez nerozia umană, care nu cere decît s-o distrezi. Ochii scrutători ai tovarășilor mei de visuri răsar din întunericul trecutului ca licuricii noaptea și îmi cer să fiu om înainte de a fi literat. Ei nu s-au amuzat. Viața pentru ei a fost năpraznică." Printre cei purtați în inima sa și în numele cărora a scris, ascultînd chemarea lor de a fi înainte de toate om, se numără și „făptura înveșmîntată de revoltă sinceră a lui Ștefan Gheorghiu".

E explicabilă, în lumina acestei mărturisiri, orientarea pe care a căpătat-o opera lui Panait Istrati, prin tot ceea ce are ea mai prețios : „Eu nu sînt un negustor de emoții, fabricate cu meșteșug între patru pereți și nu scriu cu scopul de-a transforma pe cititor într-un sclav sentimental al dramelor cu deznodămînt, marfă ordinară a unei lumi ordinare, produs otrăvitor de suflete, opium literar, destinat să acapareze mințile și să le întunece și mai mult decît sînt întunecate, atunci cînd vin pe lume. Eu mă adresez omului pentru care viața e o luptă aprigă, din ziua cînd a ieșit de pe băncile școlii primare, așa cum s-a întîmplat cu mine, — omului care se zbate în ghearele acestei vieți și care caută scăpare. Lupta asta e de două ori aprigă, deoarece ea este dusă, în același timp, cu legile firii și cu cele create de om".

Cu candoarea de inalterabilă puritate a sufletului său generos și sensibil, în ciuda tuturor vicisitudinilor care i-au încercat destinul, scriitorul brăilean n-a încetat nici o clipă să creadă în esența nobilă a condiției umane, cultivînd, ca și eroii săi, sentimentul sublim al prieteniei. Poate nimeni n-a crezut atît de adînc, atît de împătimit în prietenie, trăind-o la cea mai înaltă temperatură a dăruirii de sine, aducîndu-i un vibrant elogiu : „Prietenia este iubirea care înnobilează viața și-i dă un sens. Ea se contopește cu generozitatea și e singurul sentiment dezinteresat. Pierdută, omul trăiește din dîra ei luminoasă. În veci negăsită, urmele ei se văd pe toate cărările vieții. Oriunde vei pune piciorul, omule iubitor, te vei regăsi cu prietenia, căci altfel ce am deveni cînd am ajunge undeva și am ști că nimic nu ne așteaptă ? Ce ar fi cînd am pleca și am fi siguri că nimeni nu se va mai gîndi la noi ?" Iar în altă parte, cel ce a întrupat în literatura română cele mai înălțătoare pilde de prietenie, exclama, din adîncul inimii și cugetului său : „Fericiți cei a căror inimă cunoaște pasiunea prieteniei. Numai ea știe să ne facă singurătatea mai puțin ucigătoare și viața suportabilă".

Pentru înțelegerea completă a vieții și operei lui Panait Istrati, în multiplele lor conexiuni și reflexe, Alexandru Talex a alcătuit, în această excelentă ediție, un aparat critic auxiliar de maximă importanță și utilitate, impunător prin bogăția și exactitatea datelor. După un judicios studiu introductiv, anexează cea dintîi cronologie amănunțită a biografiei lui Panait Istrati și a perpetuării operei sale în posteritate. În **Addenda** ne oferă ample și semnificative extrase din comentariile critice întreprinse asupra omului și scriitorului, în țară și în străinătate, de-a lungul timpului, în ordinea alfabetică a autorilor lor. O contribuție remarcabilă o constituie, de asemenea, bibliografia exhaustivă a operei lui Panait Istrati.

Teodor Vârgolici



Desen de **FLORIN CIUBOTARU** (Galeria „Căminul Artei")

Filosofie și cultură

Itinerar sociologic în cultura română

PENTRU culturile moderne, constituirea sociologiei ca știință socială autonomă, integratoare, reprezintă un indice de maturizare și diversificare a structurilor existenței și conștiinței sociale, un simptom al conștiinței de sine la nivelul societății și culturii globale. În țara noastră, o atare conștiință de sine, de natură istorică și sociologică, s-a format în chiar procesul constituirii și dezvoltării României moderne ca stat național-unitar, iar principalele sale izvoare teoretice și practice sînt toate acele evenimente și procese ce au înscris țara noastră în familia națiunilor civilizate ale Europei și ale lumii, i-au deschis perspectivele împlinirii unor vechi năzuințe de unitate, neatîrnare și libertate pe care abia socialismul le transformă din vise în realitate.

Un foarte bun cunoscător al sociologiei românești, un pasionat și competent interpret și comentator al sociologiei și axiologiei lui Petre Andrei, Mircea Măciu (căruia, ca editor, îi datorăm, de asemenea, în ultimii ani, adevărate monumente de cultură științifică și filosofică), ne oferă, în colecția de mare prestigiu a Editurii „Junimea" — „Humanitas", prin lucrarea **Interpretări. Din istoria sociologiei românești**, un fericit prilej de a întreprinde o călătorie în istoria civilizației românești din unghiul de vedere al cunoașterii sociologice, deci al decantării și sintetizării unor fapte și reflecții în perspectiva totalizatoare a sociologiei. Nu este vorba de o istorie a sociologiei românești după criterii cronologice, ci de surprinderea unor momente și personalități prin care cultura românească își face — cu curaj și demnitate — intrarea în lume, ca o voce distinctă, originală, fără complexe de inferioritate sau marginalism, fără umilință și mimetism, învață să-și cunoască mai bine structurile economice de bază și cele socio-culturale, să-și valorizeze mai bine putințele de creație în consens cu idealurile și valorile naționale.

Spre a-i înțelege mai bine gîndul trebuie — ca cititori — să recompunem mental capitolele **Idei și preocupări sociologice** și **Promotori ai științei sociale românești**. Cel dintîi ne conduce la **izvoarele gîndirii sociologice românești** (sfîrșitul sec. XVIII — prima jumătate a sec. XIX), ilustrată de gînditori pașoptiști, îndeosebi Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu ș.a. dar, de fapt, aceste începuturi trebuie împinse mai departe în trecut, la marele cărturar român care a fost Dimitrie Cantemir, un adevărat „deschizător de drumuri în științele sociale", la care găsim îndeosebi prefigurări ale unei sociologii istorice a unității de origine, limbă etc. și continuității și chiar un început de **cercetare monografică românească (în Descrierea Moldovei)** ca o cercetare complexă, menită „să cuprindă viața socială în laturile sale fundamentale".

Principiul cercetării multilaterale, atotcuprinzătoare a proceselor și fenomenelor sociale revine la Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, C.A. Rosetti, C. Dobrogeanu-Gherea, Dimitrescu-Iași, Spiru Haret, Petre Andrei ș.a. Cel dintîi — apreciat în primul rînd „ca un mare ctitor de conștiință patriotică, revoluționară" — își întemeiază demersul sociologic pe superioritatea societății asupra individului și necesitatea cunoașterii societății ca un tot, ca o realitate globală și unitară și, totodată, ca o **comunitate națională.** Față de sociologiile altor culturi, sociologia românească s-a constituit de timpuriu și ca o **sociologie a națiunii** și a **conștiinței naționale**, în toate țările românești dar mai ales în Transilvania. Și aceasta pentru că la noi obiectivele naționale ale luptei revoluționare sînt mai inextricabil unite decît în alte țări. Revoluția însăși este concepută de Bălcescu „în toată complexitatea sa — ca revoluție socială și națională". Despre marele cărturar, martir și revoluționar de la 1848, Mircea Măciu scrie că ne-a lăsat moștenire, în paginile „Magazinului istoric pentru Dacia", „una dintre cele mai strălucite idei privind înțelegerea și cuprinderea societății omenești... partea ei cea mai interesantă sînt considerate a fi **instituțiile, industria, comerțul, cultura intelectuală și morală, obiceiurile și chipul de viață**".

În ceea ce-l privește pe Spiru Haret, sociologia sa reprezintă prima încercare care s-a făcut la noi și una din primele din lume de a aplica legi și criterii de exactitate matematică la studiul vieții sociale, fără a pierde din vedere sistemele de referință culturale-umaniste ale faptelor sociale, ale structurilor și sensurilor de evoluție. Că nu este vorba de o mecanizare a vieții sociale cum ar putea să rezulte din titlul operei sale — **Mecanica socială** (superioară în multe privințe **Cursului de filosofie pozitivă** de A. Comte), rezultă și din aceea că Haret ia în considerare un întreg complex de cauze ale stărilor sociale: cauze de natură economică, de natură intelectuală și de natură morală — deci **„avuția economică, avuția intelectuală** și **avuția morală"** alcătuiesc „civilizația integrală" a unui popor. Iar pentru ca aceasta să fie pusă în slujba bunăstării și fericirii poporului, împotriva marilor inegalități sociale generatoare de dezechilibru, de mizerie etc. sînt necesare : „a) o mai dreaptă organizare socială, b) educarea și pregătirea întregului corp social...".

Spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc asupra altor figuri și momente reprezentative ale sociologiei românești ; aș dori să mai subliniez doar faptul că perspectiva generoasă, benefică a autorului este cea a **ideologiei culturale** și a **luptei ideologice** cu care debutează această lucrare și se încheie cu o deschidere praxiologică către probleme de **sociologia acțiunii** și **sociologia educației.** Prin erudiția și vasta sa arie problematică, **Interpretări** nu se adresează doar sociologilor și istoricilor, ci tuturor celor ce vor să cunoască, în scopuri teoretice sau practice, mecanisme, legi, procese fundamentale ale societății și culturii românești din perspectiva unei științe de care nici un intelectual — de la poeți la ingineri, de la scriitori la medici — nu se poate dezinteresa, devreme ce în toate formele culturii impactul cu societatea devine necesar și consubstanțial, ca o determinare internă și nu o simplă condiționare exterioară. Sociologia dă seama de ființa noastră îndreptată spre lume, de omologarea socială a produselor minții, inimii și mîinii omenești.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Dincolo de sentimente

DINTRE debuturile de poezie ale ultimelor luni, la fel de numeroase ca și în toamna trecută, se desprinde acela al Martei Petreu : **Aduceți verbele.** Poeziile ei au, de pe acum, o anumită notă personală, vizibilă deîndată în cerebralitatea laconică și în tăietura exactă și fină a frazei, ca o incizie chirurgicală. Este un lirism rece și intelectual, cultivînd apoftegma, definiția, reflecția scurtă, ca o piele bine întinsă pe oasele ideii : „Luciditatea ca un țap în rut" ; „Înăuntru e creierul tînăr / pofticios — vulpe veșnic gravidă" ; „Trupul : unica mea singurătate" ; „În acest spațiu imaginația se decompune ca o zidărie" ; „În vecinătatea durerii frica are bot de lapte" ; „Moare în Marta zi de zi o femeie" etc. Multe din aceste imagini sînt de fapt niște **concetti,** căci poezia Martei Petreu e înrudită cu a „manieriștilor" de felul lui Florin Mugur, Ion Mircea, Emil Hurezeanu sau Eugen Suciu, cu toate inevitabilele diferențe. E ciudat, dar, deși absența (ori chiar interzicerea) senzualității, și preferința pentru idee, nu defeminizează complet poezia Martei Petreu. Aici e un punct ce merită să stăruim. „Semnele" feminității — exterioare sau interioare — sînt peste tot : cutia de pudră, rujul „etalat cu franchețe" și chiar cîte o puternică metaforă a sensibilității : „Cu o floare dacă mă atingi / mă umplu de clopote". E adevărat, pe de altă parte, că aceste semne le găsim mai ușor (dacă nu chiar exclusiv) în ciclul secund al cărții, care conține probabil lucruri mai vechi și în care epura lirică e la începuturile ei. Poeta încă se mai întreabă : „Cum să scriu poeme tandre, mă întreb, / cum să scriu?". Sau, mai subtil : „De cît orgoliu ar fi nevoie pentru ca ideile să devină senzații?". Aceste poezii au încă, în frăgezimea lor sensibilă, acel aspect biografic, trăit, de experiență sau de impresie nemijlocită, care se va topi ulterior în lirismul pur cerebral din primul ciclu. Iată **Binecuvîntată este candoarea :** „În noaptea asta îți voi vorbi despre mine. / În noaptea asta trupul meu e trist. / Prințul cărții moare în fiecare pagină / de abstracta căldură a familiei. // Binecuvîntată este candoarea din cutia de pudră ! / Prințul cărții moare în fiecare / și tot moare". **Tezele neterminate despre Marta** și **Alte teze neterminate...,** piesele de rezistență ale acestei a doua secțiuni, seamănă cu niște stenograme de impresii, unele foarte directe, altele avînd deja acel halo transfigurator, care anunță formula din celălalt ciclu. Din aceste conspecte sau crochiuri lirice, nu lipsește inflexiunea ironică a vocii : „Scriu acest poem pentru gloria personajului principal". După cum nu lipsește nici declararea **pro-forma** a renunțării la **Sentimente** în favoarea **Verbelor** (sînt chiar titlurile de cicluri), sau, mai exact, deocamdată, a substituirii lor posibile : „Îngăduite fie azi substituirile între verbe și starea reală / în locul eroului principal vom pune confuzia Martei // nici un cuvînt despre solstiții / nici un cuvînt despre dragoste. // Maestrul mătură peroanele gării : // «Viața presată între cotoarele cărții / starea de furie / terorizînd sămînța în cărți apocrife»".

Verbele din celălalt ciclu trebuie înțelese ca pluralul latinesc **verba. Cuvintele** adică : din **Prefață** ne dăm seama că ele sînt, în ochii poetei, un succedaneu al Verbului, al Cuvîntului dintîi, cu pretenția lui de a numi și de a conține toată înțelepciunea lumii : „Priviți faptele cele umile în umbra Verbului / (numai hîrtia poartă amintirea înțelepciunii). / Apropiați-vă :/ sub această tunsoare nefeminină / stă Numele — duios anacronism al poemului. / Aici se află jocul cu verbele / și lecția de istorie / a faimei mele". Cuvintele (nu Cuvîntul !) fac poezia, iar poezia e mai reală decît realitatea. Poemul titular al cărții Martei Petreu e plin de trufie : „Noi intrăm în carte cu trufie / și spunem : // Un poem de dragoste / e mai adevărat / decît o noapte de dragoste. // Un poem al spaimei / e mai cumplit decît spaima. // Un poem despre moarte / e mai real decît moartea. // Noi intrăm în carte / și spunem : / verbele / aduceți verbele / pentru Cina cea de Taină". E o pretenție, aceasta, a tuturor manieriștilor. Dar pluralul e, în acest caz, mai puțin pretențios decît singularul și nu conduce la o poezie de rostire ceremonioasă, incantatorie, ci la una aproape firească ; și nu o orfică experiență vor transmite poeziile, ci una prea umană. Cu adausul că uman înseamnă rațional, la Marta Petreu, și facultatea ce domină în lirica ei este inteligența.

Organul cel mai cîntat este creierul. „Nimic despre carne : / acest cuvînt fraged a murit", afirmă poeta în stilul ei atît de lapidar. **Tezele despre creier,** poem de o mare frumusețe, debutează cu invocarea acelei „zone neprotejate" a ființei pe care creierul o contemplă cu umilință resemnată cum și-ar contempla umbra de care nu poate scăpa : trupul. Versurile merită să fie citate în întregime pentru expresiva lor claritate: „Mereu rămîne o zonă neprotejată: un dans pe nervul optic / o cătea cu limba adînc sub zăpadă / protestul retinei la lumina solară / aorta ce pîcură ritmic. // Forma, rotundul, frigidul, senzuale sub ploaie. // «Cît putem trăi înfrățiți cu frica?» — trupul neted / Copită grajd al cuvîntului. // Nu uitați privirea — provincia aspră / auzul încăpător al marionetei / această piele somnolentă porii de sticlă. / Umilitor de singur creierul meu se contemplă / în reliefuri externe". Despărțirea de sentimente — de o sensibilitate la fel de „obscenă" ca și memoria — este și mai radicală în **Teze despre singurătate.** „Orice femeie miroase a foliculină și var / niciodată a rășini și chinină" : versuri aproape dizgrațioase în puternicul lor accent polemic, dar extrem de caracteristice, pentru o poezie închinată cerebralității și purității ideale a unei ființe-de-creier. (Acest program poetic nu e cu desăvîrșire străin de Ion Barbu, deși poeziile Martei Petreu sînt de o factură deosebită.) Femeia de foliculină și de var moare în fiecare zi în poetă, care-și refuză amintirile ca și emoțiile: „Îngăduitor de-aș fi cu mine în această dimineață : / somnul meu aburește ca o cînepă caldă. / Și adun evenimentele: / creierul meu — un chihlimbar locuit de lupi / tandrețea mea — o duminică oarbă". Ironizată este și confesiunea lirică — mod al biograficului de a intra prin porii poemului — în **Teze despre zilele faste,** poem la fel de admirabil ca și precedentele : confesiunile sînt „mici capricii lichefiate ca un creier mort". Identitatea însăși a ființei ce se contemplă din afară cu atîta răceală e pipăită cu mirare ca un lucru străin : „Da / stau în mine mă locuiesc cu oarecare indiferență / cu stimă cu afecțiune / (noi nu atingem problemele puterii) / fără evenimente fără presimțiri aceste zile în care / îmi pipăi identitatea / ca pe-un bărbat străin ce-mi doarme-n brațe". În aceste condiții, speranțele sînt comparate cu niște „viermișori [care] ne ling spinarea", mîngîierea cu un „masaj pe riduri", „senzualitatea se manifestă ca frică — desfigurează". Sau: „Fragilitatea Martei — un exces de adrenalină / luciditatea — cianură dintr-o vișină crudă". Ergo: „Timp fără dragoste : / un dumnezeu hipofoliculinic veghează biografia". Ființa femeii a fost, astfel, redusă la chimismul care o determină din interior. Raționalitatea privirii aruncă odată cu sentimentul, sensibilitatea, memoria și celelalte, orice umbră, orice mister. Rămîne superficia scăldată în orbitoare lumină : „Nici o îngăduință pentru mistere / nici o îngăduință. // Iată gloria : o piele bine întinsă".

Cu aceste versuri din **Iată gloria,** se încheie ciclul : punct final, totodată, al unei experiențe foarte originale și radicale de a defeminiza poezia sau (și) de a miza liric doar pe cerebralitate. S-a putut înțelege din puținele citate ce coerență are experiența tinerei poete și, totodată, ce superbe sînt versurile ei. **Aduceți verbele** promite, ca atîtea din cărțile de debut din ultimii ani, de la ale lui Emil Hurezeanu și Traian T. Coșovei la ale Magdalenei Ghica și Mircea Cărtărescu, un poet foarte înzestrat, o speranță pentru literatura de mîine.

Nicolae Manolescu

P. S. În legătură cu informația publicată săptămîna trecută în pag. 10, precizez că nu am participat la lucrările juriului respectiv.

N.M.

Marta Petreu, **Aduceți verbele,** Editura Cartea Românească, 1981.

LIMBA NOASTRĂ

Gera – gira și gerant – girant

■ ÎN cîteva articole (dintre care unul publicat chiar în paginile acestei reviste; vezi nr. 42 din an. 1976), am arătat în ce rezidă importanța paronimiei și am citat numeroase exemple de confundare a paronimelor, adică a cuvintelor cvasiidentice din punct de vedere formal și mai mult sau mai puțin diferite din punctul de vedere al sensului (spre exemplu: **adagiu-adagio, colabora-corobora, contor-contoar, geantă-jeantă, miner-minier, or-ori, prenume-pronume, tapiserie-tapițerie, virtuos-virtuoz** ș.a.m.d.). În ultima vreme este pe punctul de a se generaliza confundarea lui **gera** cu mai cunoscutul **gira,** cum rezultă, printre altele, din următoarele atestări, care provin din diverse lucrări de istorie și critică literară: „Caragiale a început **să gireze** postul respectiv la 1 octombrie 1881"; „În 1840,...scriitorul [V. Alecsandri] e chemat la conducerea Teatrului Național din Iași pe care o **va gira** împreună cu M. Kogălniceanu, C. Negruzzi și cu profesorul P. M. Cîmpeanu"; „Din 1919 [Tudor Mușatescu] colaborează regulat la «Rampa» și la «Săptămîna muncii intelectuale» **girată** de Camil Petrescu" etc. Chiar un renumit istoric și critic literar scria, acum aproape patru decenii, despre Ion Codru Drăgușanu: „Un timp **girează** biblioteca d-nei Bloum și cu toate menajamentele cu cari (sic!) e îmbiat se hotărăște să plece..." Alte atestări ale acestei regretabile confuzii ne sînt furnizate de presa cotidiană și de unele periodice din Capitală sau din provincie: „Pentru o perioadă de timp indefinită, noul «stat» va fi totalmente dependent din punct de vedere financiar de Pretoria, care **va mai gira** și departamentul apărării și al politicii externe"; „Oare în acest interval de absență... n-ar putea fi înlocuit de unul din ceilalți lucrători, care **ar gira** cu forme legale interimatul?" Comp. și: „întreprindere bine **girată**" sau : „acțiune **girată,** cîndva, de acel cavaler al literelor române care a fost Perpessicius" (cum scrie un cunoscut cercetător și publicist contemporan).

Cei care identifică pe **gera** cu **gira** confundă și derivatul **gerant** cu paronimul **girant,** care este mai vechi și mai familiar vorbitorului de limba română : „Timp de un an își va asuma sarcina de **girant** responsabil al unei gazete politice"; „Nu există colaborări semnate în **Alegătorul liber,** ziarul liberal al cărui **girant** responsabil a fost în 1875"; „La 19 iunie 1848, generalul trimitea lui Hory, **girantul** consular la București, instrucțiuni..."; „De la 12 martie 1870 este director, la început **girant** (12 martie—7 august), pînă în mai 1871" (citat din scrisul unui lingvist). În sfîrșit, dintr-o lucrare lexicografică aflăm că Nicolae Drăganu a fost, printre altele, și **„conducător girant** al Universității din Cluj", ceea ce este un pleonasm. În toate citatele pe care le-am dat, **gira** „a garanta" și **girant** „persoană care garantează" (ambele de origine italiană: **girare, girante)** au luat locul lui **gera** și, respectiv, **gerant** (împrumutate din limba franceză: **gérer** și **gérant).** Asemenea etimonului din care provine, rom. **gera** înseamnă „a administra sau a conduce în locul altcuiva", iar, prin extensiune, „a conduce, a administra, a dirija", în general. Acesta este sensul cu care cuvîntul în discuție apare, spre exemplu, la I. L. Caragiale: „Directorul... era însărcinat **a gera** afacerile prefecturii". Tot cu același sens apare cuvîntul și la un scriitor din zilele noastre, dar forma pe care el o are este **gira:** „În paginile revistei pe care o **girează** cu greu s-ar putea găsi acea acuitate și îndrăzneală pe care publicul o gustă în comediile sale". Este aici (ca și în exemplele citate mai înainte) un caz tipic de ceea ce Albert Dauzat a numit atît de potrivit: atracție paronimică. Este de la sine înțeles că, numai știind exact de unde vin și ce înseamnă cele două neologisme **(gera** și **gerant),** putem evita confundarea lor cu paronimele, mai cunoscute, **gira** și **girant. Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație,** precum și ultimele noastre dicționare fac o distincție netă între **gira** și **gera,** pe de o parte, și între **girant** și **gerant,** pe de altă parte. Pentru a nu sărăci limba de două neologisme utile, această distincție ar trebui neapărat păstrată și respectată, cu atît mai mult cu cît ea are, după cum am văzut, rațiuni de ordin semantic și etimologic.

Theodor Hristea

Telegrame

Iubite și stimate tovarășe KOVACS GYÖRGY,

Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, ne este foarte plăcut să vă adresăm din toată inima, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor din R. S. România, un mesaj tovărășesc și frățesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, fericire, noi și noi succese în activitatea de creație literară pusă în slujba umanismului revoluționar și a construirii socialismului multilateral dezvoltat în România socialistă.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Stimate și iubite tovarășe ADRIAN ROGOZ,

Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi și mari succese în activitatea literară.

La mulți ani!
Președintele Uniunii Scriitorilor
GEORGE MACOVESCU

Corneliu Ostahie
„Recif"
(Editura Eminescu)

■ O POEZIE marcată de un delicat dezgherat al **îndepărtării,** al punerii în surdină a țipătului lăuntric, scrie Corneliu Ostahie, poet substanțial, deplin format, cum îl vedem din lectura volumului **Recif,** volum care constituie, în ordine artistică, adevăratul său debut. (Editorial, prima lui plachetă e **Balans,** publicată, împreună cu alte minuscule cărticele — dat fiind dimensiunile lor specifice, aglomerarea de diminutive îmi pare încă insuficientă ! — la Junimea). Alături de cîteva versuri corecte, convenționale, alături apoi de alte compuneri care arătau că tonul liric nu se cristalizase încă, găseam acolo acorduri care prevesteau cartea de față ; găseam, mai precis spus, o îndurerată voință de „regie", cu rol de anestezic ; o voință de spectacol pentru a molcomi convulsiile unei sensibilități ultra-vulnerabile. Poetul își produce galeșe feerii policrome pentru a face „comestibilă" o umoare lăuntrică unică, întunecată, lipsită de nuanțe : „Ucide-mă frumos, mi-e aripa de somn, / respiră părul meu iluminat de alge / și-n trecere răstoarnă țipătul enorm / peste oglinda ceții încremenind catarge". Obsesia rămîne mereu aceea a **vătuirii** strigătului interior, specific poetului, însă, este că ea nu se produce pe calea, mai uzitată, a „cerebralizării" lirismului (în sensul cultivării programatice a unui tip de enunț sec, voit prozaic, epurat, la nivel formal, de emoții), ci pe aceea a unei gesticulații, cu tentă mai degrabă barocă, fără a se ajunge, cel mai adesea, la un stil încărcat. Dimpotrivă, expresia permite manifestarea unui lirism cu valențe discret — și cu atît mai eficiente în plan estetic — încantatorii. Procedeul — exterior la alții, ori abuziv întrebuințat, al citării unei **alte** voci în cadrul discursului liric — la Corneliu Ostahie e plin de efecte, fiind una din formele inspirate ale tentativei de voită relativizare a unui dat existențial dramatic și deprimant. Discursul pus între ghilimele se percepe a fi al unui glas înțelept, înzestrat cu o sonoritate aparte, propovăduind **potolirea.** Drama, tristețea, sînt astfel **consemnate,** așadar acceptate bărbătește, evitîndu-se tocmai ceea ce constituie obișnuita parte ridicolă în reacția produsă vizavi de ele : zbaterea neputincioasă.

Am încercat aici un fel de „renarare" critică (în măsura în care e posibilă în cazul poeziei și în măsura în care un atare termen este adecvat într-o asemenea situație) a universului liric pe care, odată cu **Recif,** Corneliu Ostahie începe să și-l construiască.

Drama existențială a poetului, **pătimirea,** cum se spune, va fi fost atît de puternică încît gesturile mari nu mai sînt posibile. El însuși o mărturisește foarte inspirat către sfîrșitul cărții : „sufletul meu e tăbăcit chiar pentru bolizi supersonici". Cea mai bună poezie din plachetă este **Corida,** remarcabilă prin sugestia de **aburire** a trăirii celei mai intense, de refuz al mișcării bruște, al reacției violente, ajungîndu-se la o împăcare stranie cu un context atroce : „La urma urmelor ți se întinde-o spadă, / ți se arată fiara lunecînd spre tine, / dacă dorești, ți se mai lasă timp să cugeți / la capul lăsului zvîrlit sub ghilotine. / La urma urmelor primești această luptă, / surîzi cutremurat în preajmă și-i de-ajuns /să te aplaude satisfăcuți călăii / răpindu-ți chiar secunda în care ești străpuns...".

La o atare natură artistică tocmai tentativa spre gesturi spectaculoase, nereprimată la timp, duce la bombasticism : „și nici măcar nu știi cum crește înspre tine / săgeata otrăvită a marii prevestiri", ori la întrebări retorice, de o sonoritate cam goală : „atingere și somn, răgaz sau arhetip ?".

În tot, poezia lui Corneliu Ostahie dă sugestia unei muzici de o tristețe bine strunită, muzică ale cărei acorduri se sting treptat, cu delicatețe, strigătul transformîndu-se, aproape pe nesimțite, în murmur : „Cît adevăr mai păstrează cîmpiile brizei / pentru acel ce surîde în pustiul lăuntric, / cît adevăr pentru plantele serii rămîne / nu-mi mai aduc aminte cum veghea, lumina...".

Victor Atanasiu

Romulus Lal
„Operațiunea Metroul"
(Editura Eminescu)

■ „O BASCULANTĂ nouă, de culoare portocalie, stràlucind ca o limuzină, oprește în fața Palatului Justiției. Pe ușa din dreapta cabinei cineva desenase cu cretă un M". E primăvară, sfîrșit de martie, 1975. Se fixează borna kilometrică zero. Urmează apoi o lovitură de tîrnăcop. Un fel de bătaie de gong pentru un spectacol grandios. Și, astfel, Romulus Lal ne face martorii unui eveniment de seamă din istoria Bucureștiului : construirea metroului. Impresia e dintre cele mai puternice. Povestirile ne atrag într-atita, încît se creează senzația că participăm, clipă de clipă, alături de reporter, la desfășurarea lucrărilor, marele șantier devenind, prin excelență, un fapt biografic al fiecăruia dintre noi. Cunoaștem o sumedenie de oameni, unii mai în vîrstă, alții tineri, animați cu toții de o puternică pasiune pentru meseria lor — oamenii șantierelor pe care i-am întîlnit și altădată, în alte locuri ale țării, pulsația vie a muncii de astăzi fiind parcă un ecou amplificat al bătăii inimii unui Manole învingător.

Două tipuri de evenimente ies în calea reporterului : trăite ori asumate. Citese această carte, **Operațiunea Metroul,** și am mereu în față, identificabilă în patetismul frazelor repede construite, în spontaneitatea mai pronunțată sau mai estompată, o presiune a vieții reale. Ceea ce fascinează în aceste mărturii reportericești, care respiră sinceritate și cuceresc prin autenticitate, este forța reacției subiective, a reflecției personale la obiect. Fie că e vorba de povestea vieții unui muncitor, a destinului unei echipe întregi sau de un episod dramatic din cronica zidirii metroului bucureștean, Romulus Lal, autorul a sute de reportaje publicate de-a lungul timpului, cu precădere în „Scînteia tineretului", precum și al volumului despre construcția Transfăgărășanului, ne convinge pe deplin că toată această istorie a fost „văzută" cu ochii săi.

Așadar, eveniment trăit. Dar acest eveniment pare totodată a fi și asumat, fiindcă reporterul și l-a ales, în multe rînduri, drept pretext pentru a dezvălui vechi întîmplări devenite uneori mituri și legende.

Amplul reportaj **Operațiunea Metroul,** cu capitole dintre cele mai diverse, sudate cu talent pe axa evenimentului, este elaborat într-un chip care permite existența simultană a mai multor naratori : autorul și eroii săi. Un **Han al Ancuței** citadin, în plină întemeiere contemporană, vreme în care se alcătuiește, de la o pagină la alta — „Cea mai lungă aventură subterană", „Bibliografie pentru un vis", „Umblau tăcuți și gravi pe fundul mării", „Noapte de literatură fantastică", „După chipul și asemănarea stejarilor" — un adevărat mozaic literar care cuprinde și pagini de proză, și micropoeme, și eseuri pe teme etice, și informații de ordin tehnic, și incursiuni interesante în istoria arhitecturii românești, mijloace de exprimare armonios unificate, cum remarcă în post-față criticul Alex. Ștefănescu, de freamătul realității. Tabloul își proiectează luminile pe întreg cuprinsul țării : „La Suceava, în Bucovina, aproape de mînăstirile care au făcut faima epocii Renașterii pe pămîntul României, nu departe de marile combinate și întreprinderi industriale unde se află o casă de cultură nouă care se întrece, în perfecțiunea gîndirii și simțirii după care a fost concepută, cu străvechile case țărănești de sub streașina Obcinelor Mari, în grinzile și stîlpii cărora stau încrustate, în tăria stejarului, veacurile de poezie și înțelepciune ale celor care au rostit întîia dată povestea Mioriței", la Tg. Jiu și la Turnu Măgurele, la Drobeta-Turnu Severin și la Rm. Vîlcea, la Piatra Neamț și la Cluj, la Constanța și la Năsăud, la Pitești și la Cernavodă, peste toate aceste locuri unde s-au înălțat combinate și hidrocentrale, poduri și viaducte, peste toate aceste locuri de unde au venit la București constructorii metroului. La sfîrșit, autorul ne invită într-o călătorie cu metroul care leagă „deocamdată, prin șase stații pe malul Dîmboviței, două repere industriale : uzinele «Semănătoarea» și «Timpuri noi». Dar cînd intrăm în acest tunel al timpului și urcăm în vagoane, iar trenul pornește în plină viteză, știm că, la capătul traseului, coborîm de fapt în viitorul marelui oraș".

Vasile Băran

Călin Gruia
„In norii ce vin și se duc..."
(Editura Cartea Românească)

■ IN AFARA unui volum de memorialistică și a cîtorva basme versificate, Călin Gruia este cunoscut în primul rînd ca autor de proză pentru copii. Romanele și povestirile sale cultivă narațiunea dinamică, plină de vervă, fantezia și pitorescul. Acestor proze agreabile prin familiaritatea lumii descrise și prin lipsa afectării, autorul le adaugă, cu întîrziere, o plachetă de versuri în care își strînge poemele scrise în taină de-a lungul a trei decenii (1940—1970).

In norii ce vin și se duc... conține o lirică elegiacă în care fuzionează avalanșa amintirilor, regretul după un timp revolut, jocul himeric și neliniștea. E un lirism al incertitudinii, produs de impactul dintre un prezent incert și o amintire fără viitor. Cultivînd o imagistică simplă în enunțuri poetice simili-naive, însă de un farmec aparte, poetul scrie cîteva elegii frumoase, asemănătoare întrucîtva celor ale lui Zaharia Stancu din ultima parte a vieții. Intensitatea trăirii e dovedită aici tocmai de comunicarea necontrafăcută a unor stări prin ele însele consistente : „Prietena mea din copilărie / Dorea o stea, / Prinsă cu ață la git, sub bărbie. / / Și eu așteptam furișarea stelei în baltă, / Dar steaua fugea pe lumea cealaltă / / Într-o amiază de toamnă străină / Fata s-a făcut la față sulfină. / / Și gura-i ardea, / C-o flacără ce nu se vedea. / / Spre seară a pornit, ca bunicii, la drum, / Fără stea... / E tare de mult. / O fi departe acum" **(Prietena de joc...).** Astfel de evocări în care înscenarea ludică se amestecă cu naivitatea tragică sugerează o dinamică a sentimentului cu totul autentică. Alteori, poetul regizează procesiuni intime la care convoacă obiectele cele mai umile. Un spectacol deopotrivă duios și funambulesc e cel în care este imaginată nunta păpușilor : „Deschideți ușile ! / Trec vornicei pe vătraie și mături de stuh, / E nuntă, / Surorile mele-și mărită păpușile" **(Joc...).** De altfel, specifică acestei poezii este relativizarea marilor teme, coborîrea lor într-un spațiu familiar, ușor controlabil. Elementele cosmice sînt aduse abil în lumea domestică, gravitatea e substituită prin inocență, iar sentimentul eternității subminat prin incertitudine. Procedeul cel mai des folosit e cel al înscenării. Unei sensibilități nemistificate i se suprapune o imaginație terifiantă. Rezultatul e un amestec de candoare tulburată. Incertitudinea percepției produce, la rîndul ei, un sentiment al îndoielii, o neliniște în totalitate verosimilă : „Prin hornuri ies stafii de fum și strigoi / Cu trupul de ață și ochii de foc, / Rămii să dormim amîndoi / Ghemuiți sub cojoc..." **(Rămii...).** Ca și la Zaharia Stancu, cu mai puțin rafinament însă, tonul tragic nu mai provine din expunerea violentă a neliniștii, ci din eufemizarea acesteia. Spaima ascunsă, tulburarea sînt efectele unei memorii labile. Poezia lui Călin Gruia stă mereu sub semnul suspensiei. Totul se ordonează în jurul alternanței dintre realitate și părere.

De oarecare elevație poetică sînt și cele cîteva elegii animiste ce sugerează dinamica secretă a naturii, convulsiile ei lăuntrice : „Speriați se îndoaie, se zbat, se cuprind / Și se schimbă, de noapte, copacii la trup. / Mă pierd prin pădure și parcă aud / Rădăcinile lor, în adînc cum se rup" **(Vînt...).** Este cert că lirismul poeziilor lui Călin Gruia există doar atîta timp cît poetul menține un unghi proaspăt al percepției. Poeziile au nevoie, pentru a comunica o neliniște credibilă artistic, de disponibilitatea perpetuă a imaginației, de ambiguitatea înscenării. Autenticitatea dispare odată cu suprimarea unui termen al alternativei.

Cînd renunță la această perspectivă lirică, poezia își pierde savoarea și discreția sugestiei. Așa se întîmplă cu prelucrările parabolice ale unor sugestii biblice, anoste și lipsite de orice fior poetic. Ele nu se ridică nici la fervoarea lirismului intelectual, nici la coerența unei „fabule" lirice **(El se temuse-amarnic..., Din nimic..., Fără frunză de viță..., Neliniște...** etc.).

In norii ce vin și se duc... nu consacră o personalitate poetică fiindcă poeziile nu fac dovada unui filon liric substanțial. Totuși, prin factura elegiacă și prin ingenuitatea jocului himeric, volumul conține multe poezii agreabile, tulburătoare chiar, care probează o sensibilitate autentică.

Radu G. Țeposu

Ramură înflorită

MAGDA ISANOS e unul dintre foarte puținii poeți revelați la sfîrșitul deceniului al patrulea prin care domeniul liric românesc s-a îmbogățit realmente. Într-o vreme cînd majoritatea poeților din generația ei urmau orientarea tradiționalistă practicînd mai ales un decorativism convențional, înecat de manierism, autoarea culegerii **Poezii,** cu care a debutat editorial în 1943, și al volumelor **Cîntarea munților** și **Țara luminii,** apărute postum, respectiv în 1945 și 1946, a introdus în poezie — nu numai în poezia momentului, ci în poezia românească de totdeauna — o notă cu adevărat personală : nu de o foarte largă rezonanță, dar de incontestabilă autenticitate.

Prin structura prozodică, poemele cele mai reprezentative ale Magdei Isanos amintesc de **Versurile de seară** și **Buruienile** lui Arghezi, dar climatul sufletesc pe care îl întemeiază, vibrația intimă, tonalitatea inconfundabilă le particularizează, diferențiindu-le de orice model. Caracteristica definită a timbrului lor specific este ingenuitatea. O ingenuitate specific feminină, făcută din spontaneitate lucidă, din naivități jucate cu farmec, din sincerități pe cît de fruste pe atît de impecabil dirijate spre efectul de artă. Făcîndu-și din aliteratură un stil, Magda Isanos vorbește în versuri cu aerul de a improviza, de a se confesa nemeșteșugit, fără preocupare pentru calitatea expresiei. Mimarea inocenței infantile nu provoacă nici un moment impresia de fals, de impostură, deoarece în zicerile „proorociței" născute la 17 aprilie 1916 și decedată înainte de-a fi împlinit vîrsta de 30 de ani se degajă realmente o simțire candidă, copilărească. Sinceritatea arborată cu o lirică ostentație, nu e cituși de puțin o poză ; este o sinceritate de o inegalabilă autenticitate, axată pe biografia poetei, orientată însă de instinctul artistic. Instinctul artistic apără confidențele de sentimentalism și dulcegărie. Spațiul imaginarului liric se alcătuiește, în versurile Magdei Isanos, din tărîmuri de basm, fiind luminat cînd de stele, cînd de astrul diurn, populat de feți frumoși și mai ales de zîne, străbătut de hulubi, înveselit de flori, mai cu seamă de florile primăverii. Poeta operează mai rar cu metafore, sensibilitatea ei instalîndu-se îndeosebi în reprezentări, în decoruri și teritoriu paradisiace, și dacă ar fi să izolăm o imagine rezumativă, aceasta e, fără îndoială, creanga înflorită. În toată opera Magdei Isanos vibrează un suflet de candoare florală și poeta însăși își vede dublul sufletesc într-o „ramură". În unul din numeroasele poeme traversate de presentimentul morții, ea cere celui trimis să o transporte pe celălalt tărîm să ia în locul ei o „ramură" : „Ia o ramură și prefă-o-n femeie [...] / Ea va răspunde nevinovată / pentru viața mea toată".

Poate că tocmai această insinuare a tragicului în idilic exclude prin definiție edulcorarea, menținînd candoarea, sinceritatea în sfera poeticului.

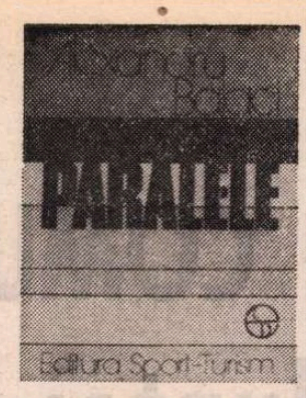
Autenticitatea estetică a idilicului, validitatea ingenuității în ordinea artistică sînt învederate și de posibilitatea poetei de a ieși din ele. Idilicul, ingenuitatea nu sînt la Magda Isanos nici revărsare necontrolată, nici convenție literară, ci moduri ale mitologizării unor experiențe interioare de o natură anumită. De îndată ce experiența jubilației senzoriale cedează, sub impactul zguduirilor istorice, locul altor experiențe, precum aceea a groazei, a indignării, a revoltei, grațiosului i se substituie terifiantul și macabrul. Cele mai multe poeme din **Cîntarea munților** sînt reacții ale unei conștiințe pure, lezate de realitățile oribile ale anilor fascizării și ai războiului. Într-un limbaj nu mai puțin personal decît cel din alte poezii, vehiculînd reprezentări tot atît de proaspete, poeta stigmatizează războiul nedrept și pe profitorii de pe urma lui, vestește „anul unu" — începutul unei noi ere.

„Proorociță" a unor timpuri înnoitoare, Magda Isanos, ramură generos înflorită în poezia de acum patru decenii și retezată în plină primăvară, și-a asigurat prin versurile cu frăgezimi de petală supraviețuirea fără sfîrșit în „munții" vrăjiți din „țara luminii" lirice.

D. Micu

Memorialistică

„Itinerare paralele“



SE POATE vorbi de o preocupare permanentă care domină cronica tuturor călătoriilor pe mapamond ale profesorului Alexandru Balaci — călătorii urmărite pe o perioadă lungă, de aproape un sfert de veac — și anume din anul 1956, pînă în 1979 : propagarea literaturii române în lume. Investită cu un asemenea nobil scop, călătoria își pierde în mare măsură din dominantele ei turistice, misiunea de propagandist al unei literaturi prea puțin cunoscută încă absorbind, ca să zicem așa, întreaga energie, concentrînd toate eforturile în jurul ei. Congrese, întîlniri cu prietenii din străinătate ai culturii românești, colocvii, mese rotunde, concursuri de poezie, festivaluri, alcătuiesc programul zilnic al autorului **Itinerarelor paralele...** În U.R.S.S., în Iugoslavia, în Bulgaria sau Elveția, la Londra sau la Paris, călătorul Alexandru Balaci rămîne peste tot un ambasador al culturii noastre. Reconstituirea filmului tuturor acestor întîlniri relatate amănunțit poate să-l conducă pe cititor spre concluzii dintre cele mai încurajatoare : există între oamenii de cultură din întreaga lume o foarte lăudabilă dorință de cunoaștere reciprocă, o vie curiozitate cu privire la cultura altor popoare. Și nu este tocmai aceasta misiunea literaturii : de a apropia ceea ce pare îndepărtat ? Din acest punct de vedere, cartea lui Alexandru Balaci ne oferă o amplă descriere a unor acțiuni de o indiscutabilă eficiență.

Afabil, politicos, elegant, „om de lume“, autorul **Itinerarelor paralele** se arată a fi neobosit în cultivarea acestor relații culturale internaționale, susținute cu discreție și cu tact. Uneori se realizează legături durabile, profunde, ducînd la rezultatele amintite. Totul poate să rămînă însă și la nivelul unor politicoase schimburi de cuvinte. Pentru că, să nu uităm, există și un coeficient de „convenționalitate“ în aceste contacte pe care profesorul Balaci, spirit entuziast și generos, nu întotdeauna îl observă. Nu ne referim, bineînțeles, la momentele de vîrf ale unor astfel de acțiuni, de o importanță întradevăr deosebită : să amintim, de pildă, inaugurarea centrului italo-român de studii istorice, decernarea premiului Etna-Taormina și atîtea altele, la fel de concludente pentru propagarea literaturii noastre...

Cînd, în sfîrșit, Alexandru Balaci își dezvăluie iubirile sale ca simplu călător, acestea toate se îndreaptă spre Italia. „Cu Italia în suflet“, ca să zicem așa, călătorește peste tot în lume : într-un castel „gotic“ din Cehoslovacia își reamintește de Francesca da Rimini și recită, spre marea încîntare a unor turiști cehi, faimoasele versuri din Dante cu privire la nefericita soartă a celebrilor amanți. La Ermitaj privirile se îndreaptă, în primul rînd, spre cele două madone ale lui Da Vinci. Într-o altă parte are prilejul să comenteze, cu un profesor de literatură, o foarte cunoscută carte aparținînd tot literaturii italiene : **Familia Malavoglia...** Orice călătorie nouă în Italia este un prilej de încîntare și de plăcute rememorări : „Țară a frumuseții și a iubirii“, cum o numește italienistul nostru, scriind despre ea în continuare : „Scriam că ea se înscrie într-o geografie a esteticii, în decantarea tuturor simetriilor unui univers antropomorfic. Extraordinara forță galactică care a plăsmuit Planeta i-a cristalizat contururile avînd modele poate doar în imaginare ținuturi, de dincolo de hărți. Rama de azur intens a încadrat în armonie absolută marile peisaje ale Pămîntului, Marea, Cerul și Muntele. În acest cadru de rară simetrie oamenii au fost artiști și Italia a putut dărui lumii miracolul Renașterii. Dar Italia nu este un imens muzeu inert. Ea este, în primul rînd, lumina și memoria. O lumină generală care se revarsă de la Alpi la mări, coborînd trepte geologice, dar urcînd, în intensitate de culori, de la diafanitatea lacurilor lombarde de flăcările soarelui din sus.“

Dacă textul acestor note de călătorie suferă în general de o anumită neutralitate — din ceea ce simte văzînd lumea, profesorul Alexandru Balaci nu ne dezvăluie prea mult — fraza se însuflețește dintr-odată, devine patetică și încărcată, în același timp, de amănunte revelatoare, atunci cînd e vorba, cum spuneam, de Italia. Reținem, printre altele, o descripție a Veneției, bătută de ploile toamnei, acea Veneție care ne vorbește întotdeauna despre „mitul unicității sale“ : „Mitul, ne spune așadar Alexandru Balaci, mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii cînd mările se răstoarnă din ceruri, cînd ploile sînt zăbrele lichide ale unor uriașe cupole care încarcerează. În acele momente unice în care rătăcești pe străzi neverosimile, Veneția este suspendată între ape și nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinților bizantini înghesuiți în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneția își apare atemporală, dar și o prezență gravă de frumusețe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotelor în apus. Niciodată nu va putea fi părăsită Veneția, nici atunci cînd fatalitatea va scufunda-o în ape, devenind cel mai frumos oraș al adîncurilor. Veneția nu aparține numai Italiei, ea este emblema și corola de frumusețe a lumii întregi. Ea va trebui să fie purtată în înălțimi de către oameni ca o coroană a triumfului asupra uritului în lume“...

O carte străbătută de pasiune și respect pentru valorile culturii, cartea unui autentic mesager al literaturii noastre în lumea contemporană.

Sorin Titel

*) Alexandru Balaci, **Itinerare paralele**, Editura Sport-Turism.

„Întîmplări din grădina mea“

■ „Întîmplări din grădina mea“ de Ana Blandiana nu este atît un volum pentru copiii-copii, cît mai ales o carte pentru copiii din noi de totdeauna — pentru cei despre care atît de minunat se exprima Brâncuși : „Cînd ne dăm seama că nu mai sîntem copii, am murit demult“.

„Întîmplările“ descrise nu au în ele nimic senzațional. Dimpotrivă, sînt foarte obișnuite. Ele însă conțin sensuri fundamentale. Oare nu tot o **întîmplare din grădină,** la fel de banală — desprinderea unui măr de pe creangă — l-a condus pe Newton la formularea legii gravitației universale ? Și nu tot o întîmplare, aproape ridicolă prin simplitatea ei, l-a determinat pe Arhimede să strige : evrica !, după ce a descoperit principiul ce-i poartă numele, principiu cu care își bat capul de atunci încoace toți școlarii planetei ?

Copilul din grădina Anei Blandiana își pune continuu întrebări simple, dar în același timp deosebit de grave. Primirea răspunsului la aceste întrebări valorează pentru el mai mult decît toate principiile și legile descoperite de învățați. Pentru că este vorba de însăși perceperea și înțelegerea acestei lumi ! Copilul, de pildă, se-ntreabă: „Oare cum or fi florile / Cînd nu se uită nimeni la ele / Și se dezbracă pe furiș / Pînă la piele ?“ ; se-ntreabă : „De unde vine vara / Și încotro se duce ?“. Împreună cu alți copii, s-ar putea juca „de-a căpșunile“, „de-a pepenii și de-a lubenițele“, dar ei „de-o întreagă copilărie, ca fleții“, se joacă „numai de-a fetițele și de-a băieții“.

Într-una din cele mai frumoase **întîmplări** ale volumului („Aprobarea“), Ana Blandiana, reîntoarsă în copilul de odinioară, cu gîndul de a-l transforma pe pisoiul Arpagic într-o floare, îl seamănă în grădină ca pe-o sămînță miraculoasă. Pisoiul, însă, hoțomanul, în loc să răsară printre straturile de flori, a răsărit printre stele. Pe cer, de atunci, s-a aprins o nouă constelație. Ea se află în conjuncție cu steaua Hesper și poartă un nume declanșator de fecundități ale primăverii : Arpagic. Sînt convins că va străluci multă vreme de-acum înainte pe bolta cu astre ochioase a copilăriei. Preocupați să detecteze în univers quasari și (deduse prin calcul) găuri negre, criticii noștri literari își îndreaptă telescoapele spre depărtări de miliarde de ani-lumină. „Constelația“ Arpagic, însă, își revarsă lumina candidă chiar sub năsucul lor. Fiind prea aproape de ei, nu-i dau nici o importanță. Păcat !

Dim. Rachici

Promoția 70

Calea sintezei (I)

COMENTATOR al literaturii contemporane, cu rare — pînă acum — pătrunderi în cîmpul istoriei literare, și atunci nu mai departe de începutul acestui secol, foiletonist cu gust pentru confesiune și echivoc, Cornel Ungureanu practică o critică de identificare, fără program teoretic explicit dar consecvent interesată de stabilirea unui climat analitic în discursul critic și de revelare prin participare (adesea ironică) a semnificațiilor operei. De mulți ani deținătorul „cronicii literare“ la revista timișoreană **Orizont,** aflîndu-se așadar în miezul fenomenului literar, a răspuns constrîngerilor acestei specii critice printr-un orgoliu de... istoric literar ; cărțile lui sînt incursiuni în literatura de azi efectuate cu mijloacele analitice (directe și iute atingătoare de fondul problemelor) ale cronicarului literar, dar organizarea lor interioară divulgă ispita sintezei ; o sinteză însă ce nu privește ansamblul literaturii ci pe acela al operei unui autor ; de aici aspectul de micro-monografie al aproape fiecărui studiu cuprins în ele.

La umbra cărților în floare (1975) e o carte de critică a criticii din perspectiva unui impresionism travestit în obiectivitate ; scriind despre critici și eseiști de toate vîrstele (de la Al. Philippide la Ioana Crețulescu), de toate calibrele (de la Șerban Cioculescu la Viorel Alecu), de toate genurile (de la Eugen Barbu la Marin Sorescu) și de toate direcțiile (de la Al. Piru la M. Iorgulescu), Cornel Ungureanu preferă, ca mod al analizei, descrierea comentată iar ca mod al implicării distanțarea amical-politicoasă ; intenția criticului nu e atît de a produce dovezi în favoarea propriilor judecăți de valoare, cît de a contura, prin desfacerea într-o anume ordine a operei, portretul celui care a scris-o ; evident, sentința critică nu lipsește, numai că e conținută în comentariul portretistic (de pildă această subtilă decodare a stilului unui însemnat critic și istoric literar contemporan : „Din stilul călinescian recunoaștem, mai ales, azi, în opera lui Al. Piru, iubirea de comedie. Și dacă spectacolele profesorului nu au amploarea înscenărilor călinesciene, nu putem să nu observăm, în acțiunea culturală de azi a lui Al. Piru, în necurmatele sale războaie, o bună doză de ingenuitate : ca Don Quijote, profesorul e capabil să inventeze adversari imaginari și să dezlănțuie groaznice represalii împotriva lor“). Cînd se entuziasmează, Cornel Ungureanu nu-și pierde luciditatea, cînd este extrem de sever nu-și pierde zîmbetul ; echilibrul nu înseamnă indiferență față de obiect ci e mai mult o soluție de continuitate pentru adierea impresionistă ce străbate discursul critic ; ironia și reverența sînt atitudinile polare între care nu e loc decît pentru plăcerea lecturii ; în fond, cartea aceasta mărturisește supremația purității lecturii în fața oricărei metodologii : nu refuzul metodei cît recunoașterea și sublinierea funcției autoritare pe care o au în exercițiul lecturii cele trei vechi și incontestabile elemente : informația, bunul gust și simțul critic.

O colecție de micro-monografii auctoriale este, cel puțin în două treimi din cuprinsul ei, **Proză și reflexivitate** (1977). Obiectul îl constituie romancierii și nuveliștii afirmați în ultimele trei decenii (plus V. Voiculescu și Geo Bogza) iar ideea unificatoare a acțiunii critice este Istoria ca model prozastic („înaintea Operei datoria criticului este de a medita asupra acesteia ; orice text în proză se vădește, în ultimă instanță, ca participant activ la alcătuirea ei“) ; cartea se vrea „la mijlocul drumului între lectura imediată și exegeza plurală“ încercînd „o analiză a structurilor romanelor, nuvelelor unui timp clar determinat“. În ciuda intențiilor criticului ceea ce este important în succesiunea de capitole-sinteză nu ține de raportarea reflexivă la istorie ci de observațiile pur critice de analiza critică a operelor ; pe urmele criticii tematice Cornel Ungureanu evidențiază în prozele lui Marin Preda, Eugen Barbu, V. Voiculescu, Al. Ivasiuc, Șt. Bănulescu, C. Țoiu, G. Bălăiță, D. R. Popescu, L. Fulga rețeaua de obsesii dependentă de zona prereflexivă a conștiinței, temele care nu sînt dezvoltate de autori în chip fățiș dar se conturează subtextual sau contextual ca semnificative pentru înțelegerea textului epic ; astfel, metafora „risipitorilor“ la Marin Preda („în relație directă cu cele care figurează rezistența morală și resurecția morală a eroilor“), „gigantismul“ ca o constantă a literaturii lui Eugen Barbu, obsesia morții în romanele lui Laurențiu Fulga, spațiile absenței la Bănulescu, oboseala de timp la Ivasiuc, obiectele emblematice la Bălăiță sînt analizate minuțios și inteligent, deși tendința de a trage totul spre ecuația istorică nu-i îngăduie criticului să finalizeze observațiile într-o formulă critică mai cuprinzătoare și mai relevantă sub unghi literar. Tensiunea spre sinteză a textului critic e subalternă încă efortului acumulativ, de compendiu, dar faptul că în analiza operelor succesive ale unui scriitor criticul urmărește demonstrația unei singure ipoteze asigură și coerența și regimul de sinteză al paginilor de exegeză. Tonul nu mai este amical-politicos, colocvial, ca în cartea precedentă, s-a obiectivat, cîștigînd în exactitate ceea ce a pierdut în culoare ; intenția revizuirii opiniilor curente (critica criticii) e parcă mai accentuată, doar că accentul s-a deplasat de pe judecarea și sancționarea opiniilor altora pe afirmarea argumentată și nuanțată a opiniei personale.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961)
● 16./17.IV.1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866)
● 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963)
● 16.IV.1916 — a murit **Nicu Gane** (n. 1838)
● 16.IV.1928 — s-a născut **Const. Aronescu**
● 16.IV.1944 — s-a născut **Oláh István**
● 17./30.IV.1895 — s-a născut **Ion Vinea** (m. 1964)
● 17.IV.1925 — s-a născut **Simion Bărbulescu**
● 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**
● 17.IV.1945 — a murit **Ion Pillat** (n. 1891)
● 18.IV.1846 — s-a născut **Nicolae Densusianu** (m. 1911)
● 18.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944)
● 18.IV.1943 — s-a născut **Florin Gabrea**
● 18.IV.1945 — s-a născut **Marius Tupan**
● 18.IV.1971 — a murit **Marin Sîrbulescu** (n. 1921)
● 19.IV.1847 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917)
● 19.IV.1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872)
● 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**
● 19.IV.1924 — s-a născut **Vladimir Drimba**
● 19.IV.1932 — s-a născut **Petre Dragu** (m. 1977)
● 20.IV./2.V.1893 — a murit **George Barițiu** (n. 1821)
● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891)
● 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845)
● 21.IV.1902 — s-a născut **Arvay Arpád**
● 22.IV.1850 — s-a născut **Veronica Micle** (m. 1889)
● 22.IV.1901 — s-a născut **George Dumitrescu** (m. 1972)
● 22.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Aug. Doinaș**
● 22.IV.1937 — s-a născut **Eugen Lumezianu**
● 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935)
● 23.IV.1903 — s-a născut **George Buznea** (m. 1976)
● 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**
● 24.IV.1917 — s-a născut **Emma Beniuc** (m. 1978)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN — stegarul luptei pentru apărarea suveranității și independenței patriei

CADRUL economic și social-politic în care s-a desfășurat viața societății românești după primul război mondial este dominat de desăvîrșirea procesului istoric de formare a statului național român unitar și făurirea Partidului Comunist Român. Unirea din 1918 a creat condiții propice pentru dezvoltarea mai rapidă a forțelor de producție, pentru înmănunchierea energiilor și capacităților creatoare ale întregului popor, pentru concentrarea, la scară națională, a mișcării muncitorești revoluționare, a tuturor forțelor înaintate ale patriei.

Ca urmare a făuririi statului unitar național și a ansamblului de reforme sociale, economice și politice înfăptuite sub puternicul avînd revoluționar al maselor, în societatea românească s-au produs profunde mutații în poziția și structura claselor sociale.

Corespunzînd nevoilor și aspirațiilor poporului muncitor, Partidul Socialist a devenit un partid de masă, reunind în toamna anului 1919 aproape 150 000 de membri. Partidul clasei muncitoare dispunea de secțiuni puternice la București și Timișoara, la Iași și Cluj, la Craiova și Brașov, în Valea Prahovei și Valea Jiului, în porturile dunărene și maritime, peste tot unde se aflau concentrate întreprinderi industriale. Partidul dispunea de o rețea largă de publicații, care jucau un rol însemnat în mobilizarea maselor la lupta pentru dreptate și progres social. În afară de „Socialismul", organul central al partidului și sindicatelor, în acești ani au apărut sau continuau să apară : „Lașul socialist", „Nădejdea", „Lupta socialistă", „Oltenia socialistă", „Adevărul", „Vremea nouă", „Erdéli Munkás", „Arbeiter Zeitung" ș.a.

Concomitent cu reorganizarea mișcării socialiste s-a desfășurat un amplu proces de reconstituire a sindicatelor. În toamna anului 1919, numărul membrilor sindicatelor bazate pe principiul luptei de clasă a atins cifra de peste 250 000. Detașamentele principale ale mișcării sindicale erau alcătuite din muncitori aparținînd ramurilor industriei mari : metalurgie, miniere, petroliere, apoi din industriile lemnului, alimentară, textilă. Uniunile sindicale, organizate pe profesiuni, editau numeroase gazete ca „Metalurgistul", „Minerul", „Muncitorul căilor ferate", „Lemnarul", „Munca grafică" ș.a.

Unificarea organizatorică a mișcării muncitorești în vederea transformării Partidului Socialist din România în Partidul Comunist Român s-a desfășurat pe fundalul marilor acțiuni revoluționare din anii 1918—1920. La unificarea organizațiilor muncitorești realizată în anii 1919—1920 au contribuit toate organizațiile socialiste existente. În cadrul acesta au avut loc : Conferința Partidului Socialist din România din 23—25 mai 1919, Congresul extraordinar al Partidului Socialist din 13—14 octombrie, Conferința organizațiilor socialiste de la Iași din 7—8 decembrie 1919 și Congresele Partidului Socialist din Ardeal din 15—17 august 1920 și al Partidului Socialist din Banat din 19—20 septembrie 1920, care au adoptat hotăriri pe linia unificării lor într-un singur partid socialist, precum și obiective strategice și tactice unitare.

În condițiile în care toate organizațiile socialiste se pronunțaseră și luaseră măsuri organizatorice în vederea unificării într-un singur partid, era necesară convocarea Congresului general al partidului. Importanța lucrărilor Consiliului General al Partidului Socialist, întrunit la București în zilele de 30 ianuarie — 3 februarie 1921, constă și în aceea că aici s-a fixat convocarea Congresului Partidului Socialist din România pentru ziua de 8 mai 1921. Tot în cursul lucrărilor s-au manifestat cu pregnanță progresele realizate de Partidul Socialist pe calea unificării și transformării sale în partid comunist. S-a evidențiat că, aproape în unanimitate, mișcarea socialistă din România milita pentru unificarea ei deplină, pe platforma transformării partidului socialist în partid comunist.

Perioada premergătoare congresului din mai 1921 s-a caracterizat printr-o activitate deosebită a întregii mișcări muncitorești. „Socialismul" a publicat, la 5 martie 1921, ordinea de zi a congresului. Au fost, de asemenea, publicate texte ale proiectelor unor materiale destinate dezbaterilor la congres : raportul asupra afilierii la Internaționala a III-a și programul partidului, proiectul de statut al sindicatelor, raportul asupra problemei agrare ș.a. În februarie, martie și aprilie 1921, săptămînal au avut loc ședințe ale Comisiei de organizare a congresului, unde, pe lîngă pregătirea documentelor, se discuta situația din secțiunile locale ale partidului și se luau măsuri pentru buna desfășurare a activității de pregătire a congresului. În presă, în cursul adunărilor secțiunilor, inclusiv în sindicate, a avut loc o vie dezbatere asupra principiilor politice, ideologice și organizatorice care urmau o linie consecvent revoluționară, adică marcind o etapă nouă, superioară, în dezvoltarea partidului. E ceea ce apare cu limpezime în Raportul de activitate a Comitetului Executiv, în Programul partidului și în celelalte documente prezentate congresului și amplu dezbătute în zilele de 9 și 10 mai.

Din toate documentele se degajă cu putere caldele aprecieri la adresa luminoaselor tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din țara noastră. Făcindu-se o analiză a drumului parcurs de mișcarea muncitorească, raportul expus congresului constata cu îndreptățită mîndrie că „Partidul Socialist din România, în toată activitatea sa, desfășurată în folosul clasei muncitoare, a căutat să se inspire de la principiile socialismului revoluționar și de la tactica luptei de clasă".

Ancorați în realitățile social-politice, delegații întruniți în congres au abordat, în spiritul aspirațiilor poporului muncitor, marile probleme ale dezvoltării societății românești.

Abordarea de către congres a celor mai importante probleme izvorîte din necesitățile dezvoltării României pe calea progresului social, cît și a celor privind consolidarea unificării mișcării muncitorești, dar mai ales efortul stăruitor de a elucida problemele într-un spirit autentic revoluționar, au insuflat un dinamism inoitor lucrărilor pe ansamblul lor.

Discuții vii a prilejuit problema aderării partidului la Internaționala a III-a comunistă. În seara zilei de 11 mai, după îndelungate dezbateri, s-a trecut la vot. Rezultatul votului a fost : 428 de mandate pentru afilierea necondiționată la Internaționala a III-a, și 111 cu rezerve.

Din cauza întreruperii desfășurării lucrărilor congresului de către autorități, și arestarea celor care au votat pentru făurirea P.C.R., unele documente de pe ordinea de zi, privind problema sindicală, a tineretului, a cooperativelor, chestiunea naționalităților ș.a., nu au putut fi luate în dezbatere.

Relevînd semnificația istorică a congresului din mai 1921, care a statuat unificarea mișcării muncitorești pe temelii comuniste, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază : „Partidul Comunist, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurit în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională".

DUPA făurirea Partidului Comunist Român, care a înscris pe steagul său țelul cuceririi puterii politice de către clasa muncitoare și edificarea orînduirii socialiste și comuniste, proletariatul organizat a desfășurat larg asaltul împotriva claselor dominante, a înfeudării țării puterilor străine, pentru apărarea intereselor naționale, pentru apărarea independenței, suveranității și integrității patriei.

În cursul anilor 1922—1923 s-au desfășurat numeroase acțiuni greviste și conflicte colective de muncă pentru asigurări sociale de stat, concedii plătite, salariu egal la muncă egală și pentru femei și tineri, impunerea în contracte colective de muncă a revendicărilor celor mai vitale ale muncitorilor etc Printre cele mai puternice acțiuni de luptă din acest răstimp se numără grevele muncitorilor metalurgiști din București, Arad, Sibiu, Brașov, Galați, Timișoara, Oradea ; ale muncitorilor textiliști și din industria lemnului din Galați, Timișoara, Iași, Tîrgu Mureș.

În 1924, Partidul Comunist este scos în afara legii. Împotriva militanților comuniști, a organizațiilor democratice s-au dezlănțuit cu furie organele represive.

În întreaga sa activitate din acești ani, Partidul Comunist Român a argumentat convingător necesitatea înfăptuirii revoluției proletare în țara noastră, avînd ca obiectiv suprem transpunerea în viață a idealurilor socialismului și comunismului. Această idee apare ca un fir roșu în documentele P.C.R., în gîndirea militanților săi, în dezbaterile purtate în presa comunistă și progresistă, în care exprima hotărîrea fermă a partidului de a-și îndeplini rolul de conducător, de a lupta cu orice sacrificiu pentru dezrobirea clasei muncitoare și a tuturor celor ce muncesc. „Partidul comunist nu este numai un stegar ; el este o spadă. Fapta : ideea luptei ; pregătirea faptei, pregătirea luptei — iată esența partidului"

In anii 1924—1928, paralel cu activitatea depusă pentru întărirea rîndurilor sale, pentru elaborarea unei tactici de luptă corespunzătoare, impusă de scoaterea sa în afara legii. P.C.R. a organizat și a condus numeroase acțiuni revoluționare ale maselor muncitoare, pentru apărarea drepturilor cucerite, pentru înscrierea acestora în contracte colective de muncă. Statisticile oficiale înregistrează în acești ani 4 049 conflicte colective de muncă, din care 722 de greve, totalizînd 615 559 participanți. Forța și combativitatea acestora sînt evidențiate și în faptul că 80 la sută din aceste conflicte s-au încheiat cu rezultate favorabile muncitorilor.

Criza economică mondială din 1929—1933, care s-a resimțit din plin și în România, a avut grave repercusiuni asupra dezvoltării țării, asupra nivelului de trai al maselor muncitoare. Măsurile guvernanților de aruncare a efectelor crizei pe seama oamenilor muncii, creșterea șomajului, prelungirea zilei de lucru, reducerile succesive de salarii ale angajaților din întreprinderile și instituțiile de stat, cunoscute sub denumirea de „curbe de sacrificiu", mărirea impozitelor, a chiriilor, restrîngerea libertăților democratice, pătrunderea tot mai intensă a capitalului străin, care a dus la accentuarea dependenței economiei românești de monopolurile străine — toate acestea au afectat puternic clasa muncitoare, țărănimea, o serie de categorii mijlocii și părți însemnate ale intelectualității.

Stegar al intereselor naționale fundamentale ale poporului român, Partidul Comunist Român s-a ridicat ferm în apărarea independenței și suveranității țării, a militat pentru o politică externă de pace și colaborare cu celelalte popoare, împotriva monopolurilor străine, pentru păstrarea independenței și integrității României.

În deceniul al patrulea, cînd fascismul și revizionismul deveniseră un pericol real pentru România, P C.R. s-a adresat forțelor democratice și progresiste arătînd gravele primejdii care planau asupra țării, atît din interior, din partea agenturii hitleriste — Garda de fier — cît și din afară, unde Reichul nazist zăngănea deja armele pentru revizuirea granițelor.

Odată cu instalarea hitlerismului la putere în Germania, grave primejdii au început să apese și asupra unității statale a României, a independenței și suveranității sale naționale ; problemele apărării în fața unor asemenea pericole au devenit permanente în preocupările politice zilnice ale diverselor partide și grupări democratice și, în primul rînd, ale Partidului Comunist Român.

Acum, Partidul Comunist Român și-a legat mai strîns activitatea de detașamentele de bază ale clasei muncitoare, și-a întărit rîndurile cu numeroși muncitori legați nemijlocit de procesul muncii industriale, și-a îmbunătățit compoziția socială și națională. Militanții de frunte ai P.C.R. s-au străduit și au reușit să asigure partidului o organizare mai temeinică, bazată pe o întărire a organizațiilor atît sub raport numeric cît și al disciplinei interne de partid. Creșterea numerică a partidului era expresia lărgirii influenței și prestigiului acestuia în mase, datorită promovării unei politici realiste privind căile de rezolvare a problemelor fundamentale cu care se confrunta societatea românească din acea epocă.

ÎN SCOPUL extinderii și întăririi legăturilor sale cu masele populare, P.C.R. a creat și îndrumat un mare număr de organizații de masă legale, care cuprindeau mii de membri de cele mai diverse orientări politice și preocupări profesionale : muncitori, țărani, meseriași, funcționari, comercianți, intelectuali etc. Între acestea erau Comitetul Național Antifascist, Frontul Plugarilor, Liga Muncii, Blocul Democratic, Frontul Feminin, Uniunea Democratică, Frontul Studențesc Democratic, Comitetul Român pentru Pace, Liga contra prejudecăților, Gruparea avocaților democrați ș.a. În același timp, sub îndrumarea P.C.R. sau sub influența sa, au fost editate zeci și sute de ziare și reviste legale și ilegale, apariția cărora s-au datorat și participării entuziaste a unor scriitori și ziariști devotați poporului. Realismul activității desfășurate de organizațiile de masă legale, spiritul umanitar, democrat pe care acestea l-au insuflat membrilor și simpatizanților lor, au contribuit la așezarea pe baze tot mai solide a politicii și strategiei P.C.R. în acest domeniu, au creat terenul necesar pentru o largă deschidere a partidului către mase, către problemele fundamentale ale societății românești. Aceleași idealuri au călăuzit acordurile de front popular, campania pentru alegerile parlamentare de la Mehedinți și Hunedoara din februarie 1936, demonstrațiile antifasciste din anii 1935—1937.

Printre documentele de bază ce dovedesc preocupările avute de P.C.R. în acei ani pe acest tărîm se numără și apelul adresat, la 1 noiembrie 1935, Comitetului Executiv al P.S.D., în care se exprima un solemn angajament, reluat ulterior în atîtea alte documente : „Noi, comuniștii, sîntem gata să apărăm cu arma în mînă independența României dacă țara noastră ar fi silită să ducă un război național de apărare contra imperialismului fascist".

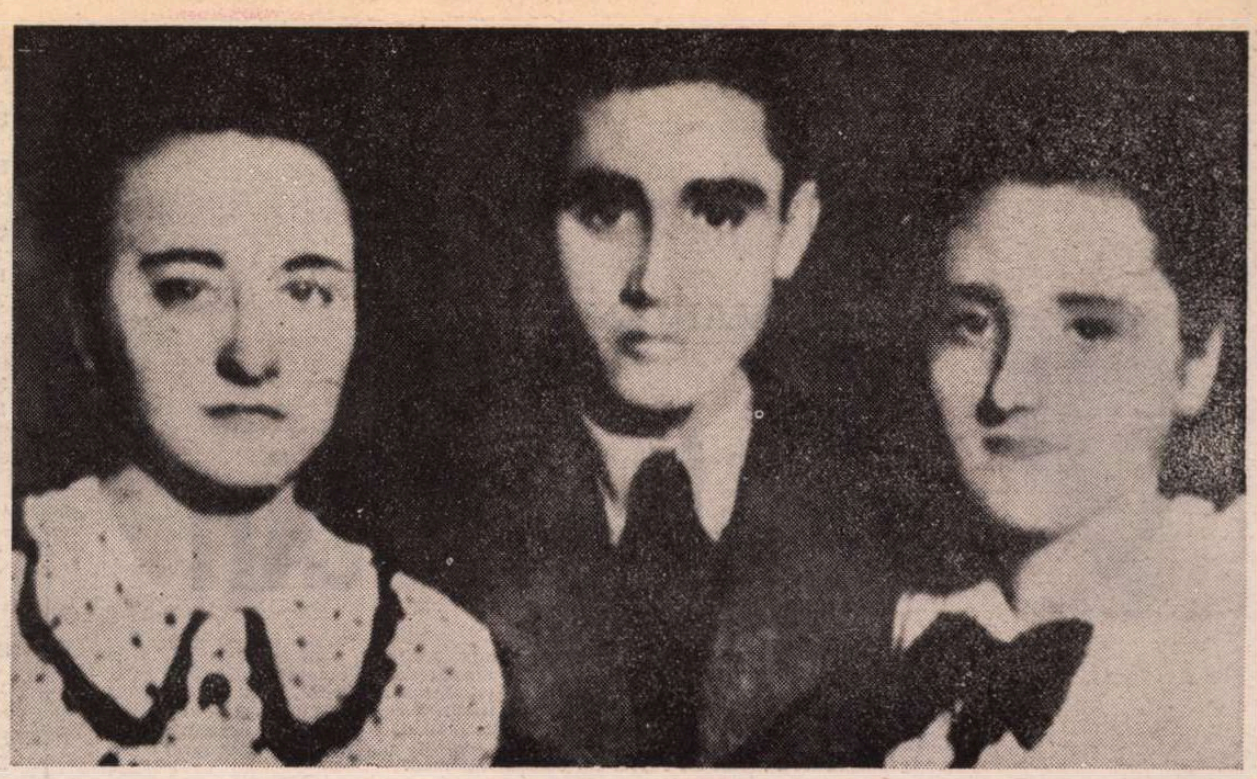
La scurt timp după aceea, atent la evoluția evenimentelor internaționale, la creșterea primejdiei revizioniste, războinice, P.C.R. adresa maselor documentul intitulat **Sarcinile P.C.R. față de pericolul unui război imperialist**, prin care stabilea tactica pentru „atragerea întregului popor muncitor la lupta largă și efectivă, la lupta revoluționară contra acestor planuri imperialiste". Cu deosebită forță de convingere, organul central de presă al partidului scria : „Existența neamului românesc ca națiune, existența României ca țară independentă sînt în joc. Poporul român trebuie să se decidă dacă înțelege să-și apere existența și independența. Iar poporul român nu poate da decît un singur răspuns. Cu toată energia, la nevoie cu arma în mînă, poporul român își va apăra existența contra bandiților hitleriști care vor să ne răpească independența națională". Referindu-se la calea sigură pentru dobîndirea victoriei, ziarul conchidea : „Frontul popular antifascist, în care să-și dea mîna tot ce e cinstit, tot ce e muncitor, tot ce e cultură în România, are un mare rol național. De închegarea rapidă și de lupta energică a acestui front al poporului va depinde nu numai salvarea libertăților lăuntrice ale poporului, ci și existența sa ca națiune".

Cu multă claritate, Plenara a V-a lărgită a C.C. al P.C.R. din 1936, după o amplă și realistă analiză a problematicii ce-i stătea în atenție, conchidea : „În caz dacă Germania hitleristă, dezlănțuind războiul în Europa și în contra U.R.S.S., va ataca România cu ajutorul Ungariei horthyste, comuniștii vor considera necesară apărarea fiecărei palme de pămînt al țării noastre... Continuînd lupta pentru asigurarea pozițiunilor economice și politice ale muncitorimii, țărănimii și naționalităților asuprite, noi, comuniștii, vom intra în primele rînduri ale luptătorilor pentru respingerea agresiunii fasciste și vom duce războiul pînă la capăt...".

In ansamblul ei, această plenară a reprezentat un vibrant apel la „întărirea capacității de apărare a țării și a armatei române".

Consecvent politicii sale profund patriotice, P.C.R. a urmărit cu crescîndă vigilență planurile revizioniste ale statelor fasciste și a luat atitudine publică împotriva lor. Cînd, la 1 noiembrie 1936, la Milano, Mussolini a făcut o declarație provocatoare cu privire la revizuirea granițelor țărilor dunărene, C.C. al P.C.R. a lansat un manifest în care își exprima încă o dată hotărîrea de a lupta contra oricărei revizuiri a tratatelor de pace. Totodată, partidul comunist considera orice acțiune care „duce la întărirea relațiilor dintre statele Micii Antante, Înțelegerii Balcanice, cu Franța, U.R.S.S., la întărirea societății națiunilor și a legăturilor cu toate țările pacifice, ca acte pozitive în lupta pentru împiedicarea războiului pe care-l pregătește imperialismul fascist".

Tovarășul Nicolae Ceaușescu în 1939



Grup de uteciști participanți la o acțiune culturală în sectorul III albastru. În stînga, tovarășa Elena Petrescu (Ceaușescu)

Consecvent credo-ului său a acționat partidul comunist și în continuare. Printr-o declarație din 18 noiembrie 1937, C.C. al P.C.R. chema „toată democrația română la unitatea de acțiune pentru mobilizarea imediată a muncitorilor, țăranilor și a tuturor celorlalte mase muncitoare ale poporului român și naționalităților conlocuitoare din România, pentru împiedicarea Germaniei hitleriste de a se amesteca în treburile interne ale României, pentru dizolvarea agenturilor lui Hitler în România...".

Documentele vremii vorbesc cu puternica lor forță de convingere despre preocupările consecvente ale comuniștilor din România în problemele apărării independenței țării. Cu multă căldură apela P.C.R. de fiecare dată la membrii și simpatizanții săi ca ei să se plaseze în primele rînduri ale luptei pentru apărarea hotarelor țării. „Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horia și Tudor Vladimirescu — glăsuia vibrantul apel elaborat de C.C. al P.C.R. în ianuarie 1938. Ne cheamă la luptă dragostea de țară, pe care nu vrem s-o vedem sfîșiată și cotropită, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenunchiat și robit".

Intervenită la scurt timp după instalarea dictaturii regale în România, ocuparea Austriei de către Germania hitleristă, în martie 1938, a stîrnit indignarea și revolta maselor din țara noastră. Un puternic ecou a avut în opinia publică românească manifestul C.C. al P.C.R. din aprilie 1938 în care se menționa : „După cotropirea Austriei de către armatele lui Hitler, independența țării noastre este grav amenințată, împreună cu existența țărilor mici vecine".

Revista „Lupta de clasă" din mai 1938, într-un cuprinzător articol, după ce arăta felul în care poporul român a știut „să lupte contra stăpînirii seculare a turcilor..., contra monarhiilor absolute din Austro-Ungaria și Rusia", lupte în cursul cărora „au ieșit eroii legendari ca Horia, Cloșca, Crișan, Avram Iancu, Doja, Ștefan Gheorghiu și alte mii de eroi necunoscuți", își exprima convingerea că nici în condițiile grele de atunci nu se va lăsa sacrificat intereselor forțelor vrăjmașe. „Astăzi cînd planurile de cucerire ale Germaniei hitleriste sînt clare și cunoscute" — releva articolul —, nu trebuie să fie nici un patriot „care să nu vadă acest mare pericol ce amenință poporul român". Dar numai a vedea și înțelege acest pericol „nu este suficient : acest pericol trebuie adus la cunoștința maselor largi populare și aceste mase trebuie organizate și conduse la luptă pentru înfrîngerea acestui pericol".

Aceeași hotărîre o desprindem și din manifestul elaborat și difuzat în mase de C.C. al P.C.R. în noiembrie 1938. „De la un capăt la altul a țării ne pîndește o mare primejdie — se arată în manifest. Ghearele hitlerismului contropitor, după ce au sfîșiat Cehoslovacia, se pregătesc să se înfige în trupul României. Păsările de pradă care stăpînesc astăzi Germania, încurajate de vînzarea rușinoasă de la München, se rotesc tot mai îndrăzneț deasupra pămîntului țării noastre..."

În împrejurările grele de la sfîrșitul anului 1938, „Scînteia" publica un articol intitulat semnificativ **Nori grei deasupra României**, în care se arăta : „România după München e, mai mult ca oricînd — după fericita expresie a lui Nicolae Iorga —, o țară pîndită". Și pîndită nu numai de corbii de pradă ai revizionismului maghiar, ci și de sălbatica fiară, care este fascismul german... Partidul nostru nu va cruța nici o sforțare, nici o jertfă pentru a strînge laolaltă muncitorimea și a porni în fruntea ei la unirea tuturor forțelor dornice să apere pacea și independența României".

Încă în primele zile ale anului 1939, P.C.R. a adoptat o serie de măsuri în vederea intensificării activității antifasciste, pentru pace. În cadrul unor ședințe, la care au participat activiști de seamă ai partidului, s-au discutat pe larg căile prin care să se aducă la cunoștință „maselor pericolul în care se găsește independența țării noastre din cauza agresivității din ce în ce mai accentuată a fascismului extern și intern".

În împrejurările critice ale acelui an, cînd primejdia hitleristă creștea iminent și pentru țara noastră, organizațiile regionale și locale ale P.C.R. au acordat o atenție deosebită activității de mobilizare a membrilor de partid, a tuturor patriotilor la luptă cu arma în mînă contra cotropitorilor fasciști, să lupte „cot la cot în contra pericolului hitlerist". Comitetele teritoriale au lansat acest vibrant apel : „Comuniști ! Frați muncitori ! Puneți-vă în fruntea apărării, dați pildă de disciplină, constiință și jertfă".

După invadarea Cehoslovaciei de către trupele hitleriste, C.C. al P.C.R. a adresat la 17 martie 1939 un apel întregului popor român, subliniind : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granița țării noastre. Întreg poporul să se pună în stare de alarmă... Să fie pregătit la luptă întreg poporul român pentru apărarea țării, împotriva cotropitorilor fasciști !" De asemenea, la 20 martie 1939, într-un manifest al Comitetului regional Moldova al P.C.R., condamnîndu-se invadarea Cehoslovaciei de către trupele fasciste, se adresau maselor vibrante chemări la vigilență : „P.C.R. vă cheamă înainte de a fi prea tîrziu la lupta pentru salvarea vieții voastre și a copiilor voștri. Ridicați energic glasul vostru împotriva Grăzii de fier, agentul hitlerismului în România, pentru apărarea granitelor și independenței României... Trăiască armata poporului României, dușmană a invaziei fascisto-hitleriste".

Este bine cunoscut faptul că, atunci cînd trupele hitleriste care cotropiseră Cehoslovacia ajunseseră la granițele României, masele largi populare au răspuns cu însuflețire patriotică decretării mobilizării parțiale de către guvernul prezidat de Armand Călinescu, măsurilor lui de a opune rezistență armată împotriva unei eventuale agresiuni asupra țării noastre. În aceste zile, partidul comunist a dat cuvînt de ordine membrilor și simpatizanților săi să se prezinte la unitățile militare și să lupte „pentru întărirea forței politice și morale a armatei contra Germaniei hitleriste și a statelor revizioniste", subliniind că „războiul poporului român pentru apărarea independenței și granițelor țării, contra agresiunii fasciste este un război drept".

ÎN FILELE de aur ale istoriei patriei noastre rămîn încrustate imaginile de un răscolitor patriotism ale acelui remarcabil 1 Mai 1939 în care a avut loc impunătoarea manifestație antifascistă și antirăzboinică din București și din alte centre ale țării pentru apărarea independenței naționale. În organizarea acestei uriașe demonstrații, la care numai în Capitală au participat peste 20 000 de muncitori, un rol de seamă a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Patriotismul fierbinte al comuniștilor, conștiința înaltei răspunderi pentru soarta și viitorul României, hotărîrea de a apăra cu orice sacrificii independența națională și integritatea teritorială a statului — grav amenințate de Germania hitleristă și aliații acesteia — și-au găsit o minunată expresie în lozincile care erau scandate în Piața palatului regal de mii de manifestanți : „Vrem România liberă și independentă !", „Vrem respectarea granițelor !", „Să ținem piept agresorului !"

În vara și toamna anului 1939 au avut loc și alte acțiuni în organizarea cărora un rol principal a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu, precum și alți militanți : Constantin David, Elena Petrescu (Ceaușescu), Eftimie Iliescu etc.

O cuprinzătoare analiză a întreprins Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. din iunie 1939 asupra problemelor apărării integrității țării, a independenței și suveranității României. Aprobînd linia politică urmată de partid în acele împrejurări, plenara a apreciat că „primejdia dezmembrării și ocupării României de către Germania hitleristă și statele revizioniste a crescut enorm în urma ocupării Cehoslovaciei, Albaniei, în urma aderării Ungariei la pactul anticomintern, și a creșterii influenței fascismului german în Bulgaria și Iugoslavia". La capătul analizei întreprinse, s-a apreciat că sarcina centrală a partidului este „să mobilizeze poporul român pentru împiedicarea trădării independenței și a integrității țării de către agenții fasciști ai lui Hitler...".

Istoria păstrează în filele ei un document elaborat de către P.C.R. în chiar ziua de tristă amintire — 1 septembrie 1939 — în care a izbucnit cel de-al doilea război mondial. „Al doilea război imperialist a ajuns la hotarele României" — citim în acest document. Sforțările pacifiste ale popoarelor „n-au putut împiedica măcelul care a început azi între Germania lui Hitler și Polonia lui Beck... Comuniștii din România înfierează agresiunea ucigătoare a lui Hitler contra poporului polonez și vor lupta contra Germaniei fasciste și imperialiste". Într-un paragraf aparte, intitulat : „Pentru apărarea independenței țării", documentul stabilea, în continuare, măsurile ce trebuiau adoptate de comuniști.

Marșul războinic al Germaniei hitleriste, cotropirea succesivă a unor țări europene, începutul celui de-al doilea război mondial au creat o situație din ce în ce mai grea pentru România. Încercările forțelor democratice, antifasciste de a se opune presiunilor cercurilor fasciste interne și ale Germaniei naziste, încercări în care s-au antrenat inclusiv exponenți ai cercurilor burgheze, au primit o grea lovitură, la 21 septembrie 1939, cînd primul ministru al țării, Armand Călinescu — adversar al expansiunii Germaniei hitleriste — a fost asasinat miseleste de către elemente ale Gărzii de fier, cu complicitatea directă a Gestapoului.

La începutul anului 1940, ostilitatea maselor împotriva fascismului german, ca și a regimurilor de dictatură militaro-fascistă instaurate în Ungaria încă din 1920, în Italia în 1922, în Bulgaria în 1923, în Portugalia în 1926, ca și în alte țări, se intensifică.

MIȘCAREA antifascistă din România a avut, prin obiectivele sale, un caracter profund patriotic, național, precum și un pronunțat caracter internaționalist. Acționînd împotriva pericolului fascismului din propria-i țară, poporul român și-a adus contribuția la bătălia pe plan internațional contra fascismului, manifestîndu-și activ solidaritatea cu lupta antifascistă a popoarelor de pretutindeni. Partidul Comunist Român a fost conștient de faptul că tăria forțelor antifasciste din propria țară constituie o condiție a țăriei frontului unic muncitoresc și pe această bază a unui larg front popular antifascist, capabil să împiedice ascensiunea fascismului la putere în România, pentru apărarea drepturilor și libertăților democratice ale maselor, a independenței și integrității teritoriale a patriei. Eroică a fost lupta dusă în acei ani de partidul comunist în fruntea clasei muncitoare și a unor largi forțe progresiste sub steagul democrației și independenței țării, atitudinea lucidă a unor grupări politice ale claselor conducătoare care au stăvilit pentru un timp ascensiunea spre putere a organizațiilor fasciste și înrobirea țării Germaniei naziste.

În aceste împrejurări, au fost impuse importante cesiuni teritoriale. La 30 august 1940, prin impunerea Dictatului fascist de la Viena, a fost smulsă din trupul patriei și predată Ungariei horthyste partea de nord-vest a țării.

Împotriva acestor acte, s-au ridicat cu hotărîre Partidul Comunist Român, mișcarea revoluționară, democratică și antifascistă din țara noastră. Țara întreagă a fost cuprinsă de un puternic val de demonstrații de protest. Marile manifestații din București, Cluj, Brașov, Sibiu, Timișoara, Arad împotriva odiosului dictat fascist de la Viena erau expresia sentimentelor patriotice de apărarea integrității și unității naționale a statului român de către fiii acelora care în memorabilul an 1918 realizaseră visul secular al poporului român de a fi stăpîn în vatra străbună a milenarei Dacii.

La 6 septembrie 1940 a fost instaurat regimul de dictatură militaro-fascistă, care a suprimat ultimele forme constituționale și resturi de drepturi și libertăți cetățenești. Politica promovată pe plan intern s-a caracterizat prin asasinate și acte teroriste îndreptate împotriva forțelor democratice, a comuniștilor, a tuturor adversarilor politici, indiferent de orientarea lor politică. Legionarii au asasinat în noaptea de 26/27 noiembrie 1940 un număr de 67 foști demnitari între care generalul Gh. Argeșanu și Victor Iamandi. Sub gloanțele legionarilor au căzut istoricul Nicolae Iorga, economistul Virgil Madgearu, comuniștii Constantin David, Ocskó Tereza și alții. Crimele comise de membrii Gărzii de fier au atins apogeul în zilele rebeliunii din 21—23 ianuarie 1941. La sfîrșitul lunii iunie 1941, hitleriștii, împreună cu legionarii au săvîrșit la Iași un sîngeros masacru împotriva forțelor democratice, antifasciste și în mod deosebit împotriva populației evreiești, în care și-au pierdut viața peste trei mii de persoane. La 22 iunie 1941, împotriva voinței naționale, România a fost împinsă în războiul hitlerist, antisovietic.

Singurul partid politic care de la început a chemat poporul la luptă împotriva dictaturii militare fasciste, a dominației Germaniei naziste, a războiului contra Uniunii Sovietice a fost Partidul Comunist Român.

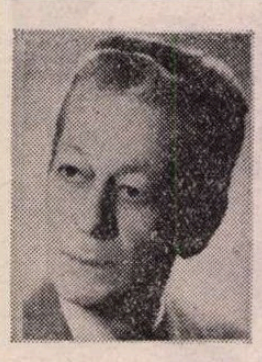
În circulara C.C. al P.C.R. din 8 iulie 1941, în Platforma-program din 6 septembrie 1941 intitulată **Lupta poporului român pentru libertate și independență națională**, se prevedea în esență : răsturnarea regimului antonescian ; încetarea războiului contra Uniunii Sovietice și participarea alături de U.R.S.S. și de toate popoarele iubitoare de pace la lupta împotriva Germaniei hitleriste ; alungarea trupelor germane din țară ; restabilirea libertății și independenței naționale depline ; formarea unui guvern al independenței naționale, cu participarea reprezentanților tuturor forțelor patriotice ; eliberarea părții de nord-vest a țării ; arestarea și pedepsirea criminalilor de război, a trădătorilor de țară și altele. În fața comuniștilor stătea sarcina de a desfășura o largă muncă politică de lămurire privind situația internă și internațională a României, de a demasca scopurile prădalnice ale agresiunii hitleriste și de a susține deziderateele naționale ale poporului român.

Creșterea puternică a stării de spirit antihitleriste în toate categoriile populației, realizarea unor acorduri între P.C.R. și P.S.D., care s-au materializat în încheierea Frontului Unic Muncitoresc, contactele stabilite de partidul comunist cu generali și ofițeri superiori și cu cercurile palatului, evoluția situației politice și militare internaționale au permis trecerea la răsturnarea prin forță a dictaturii militare fasciste.

Victoria revoluției de eliberare națională și socială declanșată la 23 August 1944, participarea țării cu întregul său potențial militar, economic la războiul antihitlerist, lupta pentru cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, marile transformări revoluționare, economice, sociale, înfăptuite sub conducerea Partidului Comunist Român, au asigurat trecerea patriei noastre la edificarea societății noi, socialiste. „Făcînd retrospectiva drumului parcurs de patria noastră în construcția noii orînduiri — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea la recentul Congres al Uniunii Generale a Sindicatelor — avem tot dreptul să privim cu mîndrie marile realizări obținute prin munca eroică, plină de abnegație a clasei noastre muncitoare, a întregului popor. România înfățișează acum, la începutul celui de-al 7-lea cincinal al său, tabloul unei țări cu o economie dinamică, cu o viață socială tot mai înfloritoare".

La sărbătorirea a șase decenii de la făurirea Partidului Comunist Român, cel mai înalt omagiu pe care îl aducem luptei și eroismului comuniștilor este înfăptuirea cu abnegație a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Ion Ardeleanu



Paul B. MARIAN

Abel și Cain

■ Piesa Abel și Cain a lui Paul B. Marian (n. 3.V. 1906) este inspirată din trecutul de luptă revoluționară a clasei noastre muncitoare, a comuniștilor români. Fragmentele — Actul II — publicate în această pagină reliefează, prin tehnica contrastului, vizibilă încă din titlul mitologic, trăsături caracteristice luptătorilor pentru dreptate socială, democrație și libertate națională care, în condițiile adîncii ilegalități din timpul dictaturii antonesciene, purtau larg desfășurat steagul nobilelor idealuri ale Partidului Comunist Român.

A doua zi după amiază. În biroul lui Bacu. Două uși răspund în două direcții opuse, dintre care aceea din dreapta, dindărătul biroului, este secretă. În fund, o ușiță care dă într-un culoar îngust. Nici o fereastră.

În fața biroului se află un fotoliu confortabil și două taburete. Alături, o măsuță cu o mașină de scris pe ea. Mai la o parte, o masă simplă cu cîteva scaune ieftine. La un perete, portretul generalului Antonescu.

Cu pași mari, Bacu măsoară camera în lung și-n lat, apoi ridică receptorul.

BACU: Arestatul să intre singur. Escorta rămîne dincolo de ușă.

(Peste cîteva clipe, prin ușița din fund intră Ștefu. Are obrazul tumefiat și mîinile prinse la spate cu cătușe. Îl zărește pe Bacu, tresare, dar se stăpînește).

(Jovial): Asta zic și eu întîlnire!... Cînd trăgeam la fit și-l citeam în pod pe Jules Verne, alta era socoteala...

(Se îndreaptă spre el). Poți să-mai dai bună ziua...

ȘTEFU *(sumbru):* Cu mîinile legate, nu pot să dau nimic.

BACU: Ai dreptate, ce neomenie!... *(Sună. Intră o santinelă. Țipînd la ea).* Toți aici faceți pe zbirii! Scoate cătușele arestatului...

SANTINELA *(ezitînd):* Chiar dumneavoastră ați ordonat...

BACU *(tăindu-l):* Descătușează! *(Santinela desface cătușele și iese).* Imbecilii!... Confundă pe deținuții de drept comun cu cei politici. *(Privindu-l drept în față și virindu-l cu de-a sila în fotoliu).* Șezi, băiatule, ești numai o rană... Cum au putut să te maltrateze în halul ăsta? Vizanti e un călău, un bandit... Ce dai din cap?

ȘTEFU: Aveți dreptate.

BACU: De-acu încolo se schimbă lucrurile. O să te internăm într-un spital, să fii îngrijit omenește. *(Zîmbind îi oferă o țigară, e refuzat).* Dar ca să te pot ajuta trebuie să mă ajuți și tu. Cred că nu pretind luna din cer, nu-i așa, Ștefule?

ȘTEFU *(măsurat):* Ce anume doriți să vă spui?

BACU: Uite, de pildă... în ce scop te-ai întîlnit în seara arestării cu ceilalți doi muncitori, la răscrucea din strada Ecoului?

ȘTEFU: Întîmplător am trecut... întîmplător i-am întîlnit.

BACU: Ei vezi, începi să mă superi. Cine știe însă? poate e așa cum spui tu... O coincidență. Atunci să trecem la alta întrebare: cine sînt membrii celulei tale? *(Ștefu tace).* Care sînt numele lor reale? *(Ștefu tace).* Ce, nici întrebarea asta nu-ți surîde? Să trecem la alta: ce sarcini de partid ai? *(Ștefu tace).* Cine-i conducătorul celulei voastre? *(Ștefu tace mereu. Cu ton cald, aparent prietenesc).* Mi se pare că nu m-ai înțeles bine, Ștefule, eu vreau să te salvez nu să te dobor. Dacă taci chitic, știi foarte bine că din nimic, nimic nu iese.

ȘTEFU: Ce am avut de spus, am spus. N-am o iotă de retras, o iotă de adăugat.

BACU *(afectînd):* Nici nu știi, măi, Ștefănache, sub ce culpă ești implicat!... Mergi sigur pe platou, acuzat de cea mai groaznică crimă...

ȘTEFU: Eu?

BACU: Dar cine, tatăl tău, nenorocitul care s-a spetit crescîndu-te? Doar în aceeași curte am jucat și țurca și oina, așa că nu pot să te las să cazi. *(Dregîndu-și vocea).* Ești acuzat de crimă împotriva ordinei de stat. Îți ajunge? De ce taci? Cine organizează sabotarea producției de război? Cine a încurajat formula brațelor încrucișate în întreprinderi? Cine tipărește manifeste peste capul cenzurii și în plină stare de asediu? *(Așezîndu-se pe marginea biroului, drept în fața lui).* Tu le știi, Ștefule! De ce să stărui în tăcerea ta și să mergi la moarte? Noi, oricum, tot o să aflăm.

ȘTEFU: Depinde ce.

BACU *(pierzîndu-și răbdarea):* Atitudinea ta mă silește să dau cărțile pe față. Tudose a mărturisit.

ȘTEFU: Atunci ce mai vreți de la mine?

BACU: Iată ce vreau: să aud totul din gura ta și să trec peste declarațiile lui. Pe tine vreau să te scot basma curată, nu pe el. Și apoi, să spun drept, am mai multă încredere în tine, tu ești cineva în partidul vostru, nu? Pe cînd el... *(Face un gest disprețuitor cu mîna.)* În felul acesta, o să putem confrunta împreună declarațiile și stabili adevărul. *(Ștefu îl privește ironic.)* Ce, nu-ți vine a crede? *(Trage din dosarul de pe birou o coală de hîrtie și i-o întinde.)* Ia, citește.

ȘTEFU *(parcurge atent hîrtia și o pune pe masă. Calm):* Nu cred nici un cuvînt din tot ce scrie aici.

BACU *(batjocoritor):* Așa, nu crezi? Nu te-ai întrebat niciodată cum de Tudose a întîrziat atîta în seara aceea și n-a apărut decît odată cu agenții noștri?

ȘTEFU: Totul n-a fost decît o întîmplare. Restul, declarația, toate, sînt ticluirile voastre.

BACU *(după ce l-a privit îndelung):* Eu cred, totuși, că acum te-ai convins că-i mai bine să vorbești... *(Ștefu tace.)* Cîteva cuvinte numai, ca să putem lămuri anumite confuzii, și te punem în libertate.

ȘTEFU: În fiare, vreți să spuneți.

BACU: În libertate. De ce te încăpățînezi? Ce rost are să-ți dai viața pentru o cauză pierdută? Nu ești tînăr ca și mine? Nu-ți place să guști o poezie, să miroși o floare, să mîngîi o femeie? Soră-mea, Olga Duma, nu-ți mai spune nimic? *(Mișcare la Ștefu.)* Ragi, leule? Ai uitat tot, ai părăsit pe toți, numai comunismul îți joacă-n cap?... *(Amuzat.)* Nu cumva mai crezi în victoria comunismului?

ȘTEFU: Fără doar și poate.

BACU *(hohotind):* În adevăr, strașnic prilej să vorbești despre triumful comunismului în localul Siguranței generale a statului!...

ȘTEFU *(imperturbabil):* Dar condamnații noștri nu trag nădejde în carcerele lor?

BACU: Hm, cumplită comparație!... Asta însă nu-i împiedică să moară, nu-i așa?

ȘTEFU: Unii da... cei mai mulți nu.

BACU: Prostii!... În orice caz, aici eu hotărăsc de viața și de moartea deținuților. *(Trece în spatele biroului.)* Să terminăm jocul de-a baba oarba!... Cu mine n-o să-ți meargă. Eu știu să fiu și altfel. *(Agită dosarul gros de pe masă.)* Dosarul pe care-l vezi conține 670 de file. Ca să-l trimit la cusut, îi lipsește un nume *(Răstit.)* Dă-mi-l!

ȘTEFU: Al cui nume, vă rog?

BACU: Ți-am mai spus, al conducătorului...

ȘTEFU *(răspicat):* Ion Antonescu.

BACU *(sărind ca fript):* Cum îți permiți, bolșevicule? Uiți că ești la cheremul mișcării? Îți bați joc de șeful statului?

ȘTEFU: Dumneavoastră v-ați exprimat confuz, eu am răspuns corect.

BACU: Cu mine, tovule, n-ai să te distrezi la infinit... *(Autoritar.)* Ridică-te în picioare cînd îți vorbesc, nu sta tolănit ca o domnișoară... *(Ștefu s-a ridicat ca împins de un resort.)* Te întreb pentru a treia și ultima oară... cum se numește conducătorul celulei voastre blestemate?

ȘTEFU: Ignoranța mea a fost consemnată în dosarul pe care nu-l puteți coase...

BACU *(indirjit):* Deci nu-l spui?

ȘTEFU: Categoric. Sînteți plătit să-l cunoașteți, eu sînt bătut numai.

BACU *(agitînd dosarul):* Nu scrie așa ceva în procesele verbale. *(Sarcastic.)* Se vede că ești bătut în afara legii. Numele... Spune numele!... ori aștepți să-l spun eu?

ȘTEFU: Dacă vă ajută memoria...

BACU *(străfulgerat):* E fratele meu.

ȘTEFU: Călin Duma nu e comunist.

BACU: E tatăl tău.

ȘTEFU: Degeaba scormoniți în familie...

BACU: Atunci e Mustea, e Gheorghe Șaru, hai?

ȘTEFU: De ce nu și toată Moldova?... „și Cînde și Dobrul și Știbor și Gotcă și Dajbog și Boldur și Ilea pîrcălabul"...

BACU *(exasperat):* Ia seama, din odaia asta nu ieși viu decît dacă spui numele. Mi-am dat cuvîntul că voi izbuti să ți-l smulg.

ȘTEFU: Pierdeți.

BACU *(dezlănțuit):* Omule, mă faci să turbez, să te pun la cazne, Numele!... scuipă numele!... Am să-ți vir în urechi toată țara și de fiecare nume am să te pălmuiesc. De milioane de ori o să te pălmuiesc... Poate e unul din cei cutremurați la Doftana? Spune, ciine!... E Bărbuleț, e Ganea? Doar nu sînteți condus de fantome!... Nu cumva e Drăgan? Ce stai ca o mumie? Spune numele și du-te cu dumnezeu... Să te ucidă cine vrea... Dar spune-l odată!... Vrei să trimiți toți anchetatorii la balamuc, descreieratule?

ȘTEFU: Nici în birouri nu le șade rău.

BACU: Va să zică judeci, exiști. Nu ești din cîlți, nu ești de ceară, nu ești îmbălsămat... Asta am vrut să știu. Numele, dă-mi numele!... *(Cade zdrobit pe un taburet.)* Ori vrei s-o luăm prin eliminare? Îți ofer toate soluțiile și te avertizez că ultima va fi și cea din urmă. *(Duce batista la frunte, malițios.)* Eu, hotărît, nu pot fi.

ȘTEFU: Exact.

BACU: Nici dumneata.

ȘTEFU: Inexact.

BACU: Mă duci de nas, scîrnăvie!

ȘTEFU *(potolit):* N-am spus că sînt, am sugerat că s-ar putea...

BACU: Minți! Ce crezi, siguranța statului doarme? Vrei să-ți camuflezi șeful, să te sacrifici, cum scrie în romanele ieftine, pe altarul ideilor? Naivule!... Eu reprezint aici autoritatea care o să te strivească ca pe un gîndac.

ȘTEFU: Nu mă speriați. Sînt în mîinile voastre. Mai rău nu poate fi. Vă rog să mă trimiteți înapoi în celulă.

BACU: Pe targă!... *(Cuprins de furie.)* De nu te-oi face scăpat de sub escortă, nu te mai face nimeni. Să nu te legeni în iluzii, la proces n-ajungi.

ȘTEFU: În lupta noastră, nu interesează care soldat cade. *(Clătinîndu-se.)* Pot să șed o clipă?

BACU: Numai dacă te prăbușești... Te-nvăț eu minte! *(Se oprește drept în fața lui.)* Peste o oră te confrunt cu rămășițele lui Șaru. *(Ștefu și-a încleștat maxilarele.)* Sau nici pe acest prea cinstit ceferist nu-l cunoști? Nu știi cine e Gheorghe Șaru?

ȘTEFU: Probabil o persoană care poartă acest nume.

BACU *(rînjind):* Ce să-l mai poarte... că l-a purtat. *(Ridică mîna ca pentru a lovi, dar se oprește.)* Ți-a intrat în cap să luminezi poporul, fiindcă te-a făcut tată-tău electrician? Ții numaidecît să-i aprinzi mintea? Îți dai seama ce caraghios ești? Haimana! *(Ștefu nu se clintește.)* Mă disprețuiești, hai? Te crezi un mare erou al omenirii, cînd în realitate ești un mic trădător de neam. Asta ești. Și ți-ai închipuit că la adăpostul unei vechi prietenii, ai să te strecori mai ușor printre gratiile pușcăriei? Cu picioarele înainte ai să ieși de-aici, auzi sau n-auzi?... mortăciune!... *(Ștefu, același joc.)*

BACU *(răzbit):* Cu dumneata numai viermii se vor înțelege. Îți dau răgaz trei minute... să vorbești... sau să taci pentru totdeauna. *(Cu ochii la ceasul brățară).* Te cronometrez.

ȘTEFU: Vă osteniți de pomană.

BACU *(sună. Către santinela care s-a ivit în ușă):* Pune-i înapoi cătușele și lasă-ne. *(Santinela execută și iese.)* Prin urmare, tu crezi că eu m-am ostenit de pomană? *(Se apropie și-l înșfacă de gulerul hainei.)* De ce te-ai dus în strada Ecoului? Răspunde! *(Îl pălmuiește).* Unde-i ascunsă tipografia voastră? Răspunde! *(Îl pălmuiește).* Cine este în realitate Gheorghe Șaru? Răspunde! *(Îl pălmuiește și nemaiputîndu-se stăpîni, îi cară o ploaie de palme, pumni, urlînd întruna).* Răspunde! Răspunde!

ȘTEFU *(singerînd):* Nu răspund unui trepăduș fascist.

BACU *(tresare, își revine și-și aranjează corect haina, apoi sună. Către santinela care a și intrat):* Ia-l în primire și du-l înapoi în celulă. Să i se pună lanțuri la picioare, umblă prea despiedicat. *(Ștefu iese cu santinela).* E tare, ca stînca-i de tare!... *(Ridică un receptor).* Plutonier Huhulea? Confruntarea cu Șaru nu mai are loc... Da, știu, să poftească.

Prin ușa de mijloc intră o femeie frumoasă, elegantă. Pășește oarecum intimidată de umbra care se așterne peste odaia fără ferestre.

BACU *(o întîmpină fără nici un elan, mohorît):* Nu știu dacă facem bine. Lumea o să ne cam ia la ochi...

DIDA *(îi curmă vorba c-un sărut):* Tu ești mai tare decît lumea. Pe toți i-ai băgat în sperieți... Cînd am spus Bacu Duma, și dactilografa a tresărit...

BACU: O să facă și drepți!... E bine să fii temut, puternic... În toate... chiar și-n dragoste...

DIDA *(privește înfiorată plafonul, pereții):* Despre care dragoste vorbești? E loc de iubire în acest cavou? Mă ia cu frig...

BACU *(agasat):* Aici nu sîntem la Coșna, la șambru... Aici e un pretoriu, o sală de cercetări, de atmosferă.

DIDA *(cuprinsă de un ris anormal):* Camera lui Torricelli!

BACU *(contrariat):* Nu știu ce-ai învățat tu prost la fizică... De-ai vedea cît sînge scuip în fiecare zi în camera asta!... Pînă acum cinci minute, mi-am rupt pieptul cu un fanatic încăpățînat.

DIDA: În cele din urmă, ce se face cu un astfel de fanatic?

BACU *(rînjind):* Îl descăpățînăm.

DIDA *(cutremurîndu-se):* E groaznic.

BACU: Servim exemple.

DIDA: Cui?

BACU *(întunecat):* Lor... și nouă.

DIDA *(întinzîndu-se alene în fotoliu, picior peste picior):* Ești un om și jumătate!...

BACU *(rizînd):* Împreună facem doi... Exact cît trebuie pentru o împreunare stearpă.

DIDA *(alintîndu-se):* Mi-ai făgăduit ceva... Nu-l văd pe Nichi.

BACU: Nici n-ai să-l vezi. M-am interesat și mi s-a răspuns în doi peri. E reținut la prefectură... În faza cercetărilor, n-am nici o putere.

DIDA *(bosumflată):* Dar mi-ai făgăduit c-o să-l văd... c-o să-i dai drumul.

BACU *(izbucnind):* Uiți că nu sînt încă ministru de interne?

DIDA *(insistînd):* Ieri ai spus altfel.

BACU: Astăzi am draci și zic așa. *(Cu mînie nereținută).* Eu te chem pentru una, tu vii pentru alta. *(Dida încearcă să protesteze).* Numai interesul tău îl urmărești... *(O zgîltîie brutal).* Ce aștepți, ce stai? Haide, trezește în tine șarpele paradisului, oftează, delirează, dă ochii peste cap... Și seara, la local, pune-mă să plătesc consumația pe-o săptămînă.

DIDA *(răsfățîndu-se):* Nu-mi place cum te exprimi... uriciosule!

BACU *(gîfîind):* Dar ce-ți place? Să-i dau drumul peștelui cela de Nichișor? De o lună mă înfrunți, mă amăgești. Întîi a fost potlogaru' cela de la rominizare, acum e văru-tău. *(Dida îi aruncă o privire galeșă, dar Bacu e dezlănțuit).* În fond, verișorul acesta suspect a furat, a furat banii statului. Bani grei.

DIDA: Dar cine nu fură acum în țara asta? Numai Cristos are mîinile răstignite.

BACU: Ce fel de vorbe-s astea?

DIDA: Vrei să spui că nu-i așa? Și ce-i dac-a sustras? O să muncească omul și o să pună înapoi. Nu piere o țară pentru cîteva bumbăști murdare.

BACU: Dar noi trăim într-un stat organizat...

DIDA: Și ce? Numai un hoț e liber în statul vostru organizat? La ce s-a bucurat bietul Nichi?... la 100 de bătrîne mari și late! Și pentru asta stă închis de o lună!...

BACU *(rece):* Și-o să mai stea... nu mult dar o să mai stea.

DIDA *(are un gest de dispreț):* Parcă n-ați avea altă treabă!... Toată poliția s-a pus pe el ca o cloșcă. Ridicați omul din mijlocul familiei, îl turnați la beci și gata! N-aveți pic de suflet...

BACU *(astupîndu-i gura cu o sărutare):* De-ai ști ce adorabil le spui, fetișcano...

DIDA *(se rupe de el și se repede spre ieșire, spumegînd):* Ei vezi, d-aia vă scapă comuniștii printre degete, fiindcă vă țineți numai de prostii. *(Iese trîntind ușa).*

(Fragment din piesa cu același titlu)

Eugenia TUDOR ANTON

Întoarcerea în Ithaca

Desen de Mihu Vulcănescu

...RADU Harega știa că moș Ardelean n-avea să se mai ducă niciodată la casa lui de la Rupea. Nu-nțelegea psihologia acelui ardelean cumsecade care-și văzuse de treabă, la postul lui, care și acum, după ce fusese operat (nu-i spuseseră ce are, la ce-ar fi fost nevoie ?, mai ales că feciorii nu mai prea veneau pe la bătrîn decît cînd aveau angarale pe cap), continua să muncească pentru bănișorii care, bineînțeles, tot feciorilor le rămîneau. Ce era cu bătrînul ? Nu-și făcuse suma, nu-și terminase socotelile ? Nu-și încheiase planurile ? Probabil. Dar tot atît de probabil părea că moș Ardelean, care nu era deloc prost, știa el mai bine decît toți că n-avea să se mai ducă niciodată la casa nevestei lui de la Rupea, dar îi plăcea să-i lase pe alții să creadă că el mai speră să se ducă acolo, să-și termine zilele acolo, să mai fie, așa cum visase toată viața, un gospodar fericit, cu lotul lui, cu pomii lui, cu casa lui...

Se gîndi dintr-odată, ce asemănătoare era, poate, gîndirea moșului, care plecase de tînăr în lume, după parale, tot sperînd să se mai întoarcă o dată acolo să-și mănînce „penzia" liniștit, la casa lui, privind cum apune soarele („don doctor, așa-mi place să mă uit cum apune soarele, de-acolo din cerdac"), și însăși gîndirea lui, a doctorului Harega... Da, Linica avea dreptate : „dacă măcar aș fi sigură că ai să vii acolo cînd ai să te pensionezi". Nu, simțea că n-avea să se retragă acolo, în cartierul acela liniștit al orașului unde se născuse ca să-și fumeze în tihnă țigara și s-aștepte venirea călărețului din amurg... După trei zile de la vizita ei neașteptată, îi trimisese soră-si o scrisoare de renunțare, fiind de acord cu vînzarea. Ce era să facă? Mereu, mereu trebuia să învețe să renunțe, să tot renunțe, la cîte ceva... ca Iov, cu o revoltă neputincioasă, sfioasă, o revoltă în genunchi, o revoltă neeficientă care semăna mai mult cu o supunere în fața vieții. Fusese și el odată bogat, teribil de bogat, ca Iov. Nu că ar fi avut sute de oi și de vite și de măgărițe și pămînturi întinse (ba, poate că avusese, cînd le cumpărase bătrînul, și pămînturi !), dar fiindcă era tînăr și încrezător, și nu se temea de nimic și de nimeni, se socotise bogat ! Își impunea voința, avea mulți prieteni, prietene, avusese femei frumoase, bani destui, avusese de toate. I se părea să fusese foarte puternic cîndva, în tinerețe, și chiar după război, pînă să se-ncurce cu Gripi. Ce-nsemna puternic ? Însemna că era liber, că nu-i era teamă de nimeni și de nimic. Avusese de toate, și din ce în ce fusese deposedat de toate : de bani, de sănătate, de putere, de siguranța de sine... Avusese... Acum îi rămăsese prea puțin. Și tot ca pe Iov, Soarta îl mușturuise, îl pedepsise așa, de pomană, fiindcă undeva, dincolo de nori, se pusese un pariu ? Și un dumnezeu orgolios și încrezut fusese absolut sigur că noul Iov va îndura totul fără să cîrtească ? Fără să se îndoiască de nimic ? De cîrtit nu prea cîrtise, ce-i drept, mai mult tăcuse. Dar asta nu însemna că și **acceptase** toate loviturile soartei cu umilință și cu supunere ca personajul biblic. Nu-i plăcuse nici să rămînă fără slujbă (după cum și rămăsese la un moment dat), nici fără libertate, așa, printr-o întîmplare absurdă provocată de încăpățînarea sentimentală a unei muieri care ținuse la sabia lui bărbatu-su ca la un talisman. Dar poate — de asta nu era sigur ! — ținuse la sabia aceea și ca la o armă în minuța ei decisă a struni setea de independență a soțului ei cel nou, care ar fi vrut să se debaraseze de ea cînd o descoperise așa cum era în realitate : interesată și lacomă și cam liberă în purtări și dornică să aibă cît mai mulți la piciorușele ei...

La început fusese cucerit de așa-zisul ei optimism fără frîu.

Agripina îl învăluise în mrejele ei de femeie fără griji, veșnic dispusă a căuta amorul oriunde îl putea găsi. Îi plăcuse, îl fermecase la început veselia ei, permanența ei bună dispoziție și dorința de a rămîne lîngă el, simplu, fără pretenții... Se temuse de fetele care doreau neapărat să se mărite, fugise de ele ca de dracul, dar nu-și închipuise că nu va mai putea scăpa niciodată de Agripina, cea (la început) umilă, care se instalase la el, de Agripina cea veselă și dispusă apoi a oficia doar pe altarul lui Amor... Nesățioasă, începuse a-și roti ochii în jur. O dată, de două ori i se spusese și văzuse el însuși... Era dispus să închidă ochii, să se facă a nu vedea, să ierte, dacă ea ar fi cerut iertare și și-ar fi ținut cuvîntul. Dar, după ce își cerea, într-adevăr, iertare, plîngînd cu lacrimi adevărate, peste o săptămînă-două uita, începea să lepede veșmîntul umilinței, redevenind veselă, cînta și începea din nou să caute... Și, dacă măcar ar fi căutat... Dar se aventura pe căi dintre cele mai dosnice crezînd că trăiește „aventuros". „Știi, dragă, eu n-am trăit încă o aventură, așa, cu toate riscurile ei, ceva care să mă zgîlțîie și să mă scoată din monotonia vieții de fiecare zi ! Cum dracu accepți tu să trăiești așa, ca un ceasornic, cu aceleași obiceiuri, tabieturi, cu operațiile tale !? Toată ziua la spital, toată ziua cu bisturiul în mînă ! Mă neglijezi, dragă, nu-ți dai seama ? Ba, cînd vii acasă și eu te aștept, tu te bagi cu nasul într-un tratat sau cărți sau te culci. Și eu ce fac ? Cu mine cum rămîne ?".

Poate că avea și ea dreptate, în felul ei... Nu era muncită, n-avea obligații, taică-su, tătărăscanul, se însurase cu o cucoană, ea adică de ce nu ar fi încercat „aventura" multdorită, în altă parte ?...

La nimic poate că nu ținuse mai mult pe lume, decît la respectul celor din jur. Și ani în șir îl obținuse fără nici o greutate, pînă cînd apăruse ea, Agripina...

De cîte ori încercase să ridice problema divorțului. Agripina avea pregătită arma ei de neînvins : amenințarea. Amenințarea că se va duce la cadre, amenințarea că-l va pîrî unde știe ea și n-o să-i convină...

...SE SCUTURASE ca de un vis urît de gîndurile acelea neplăcute care-i ținuseră tovărășie în compartiment. O tovărășie nedorită, bineînțeles, dar nu putuse să nu se lase copleșit de ele... Oricît ar fi dorit... Și către ce anume venise el, călătorind acele cîteva ceasuri prin cîmpia fierbînd în soare ? Ce anume căuta? Și ce găsise acolo, în acel loc, altădată atît de apropiat lui, atît de drag și în ziua aceea cînd, coborînd din tren, trăsese adînc în piept aerul care mirosea a pămînt răscopt de soare, a frunză de salcîm acrișoară ? Căuta ceva, nici el nu știa ce, dar se trezise căutînd, cercetînd... Ce i-ar mai fi putut oferi bătrînul oraș, după atîta timp? Ce voia să vadă, să revadă, de fapt, în liniștitul oraș al copilăriei, după atîta timp? Tresări. Nu era deloc un oraș bătrîn, nu mai părea bătrîn din cauza unor clădiri noi, apărute în fața gării. Cînd apăruseră oare ? La ieșirea din gară clipi din ochi nedumerit ca în fața unui portret străin, în care nu mai recunoști trăsăturile celui pe care-l cunoșteai, pe care te-așteptai să-l revezi neschimbat, așa cum s-a fixat cîndva, de mult în căsuța memoriei. Și cînd colo — te trezești că nu mai recunoști portretul sau pe omul respectiv. Fiindcă i se întîmplase și asta: să nu mai poată recunoaște pe un vechi coleg de liceu pe care nu-l văzuse douăzeci de ani ! Era în fața lui, îi zîmbea, apoi își retrăgea zîmbetul și se uita la el nedumerit, parcă zîmbetul i se schimbase într-un fel de tristețe, de amărăciune : „Nu mă mai recunoști, Radule... Așa de rău am îmbătrînit ?"

Bărbatul din fața lui încerca în zadar să se facă recunoscut de către Harega, fiindcă Radu nu știa, încă nu știa de unde să-l ia, din ce noian de întîmplări trecute, foarte probabil plăcute, și să-l plaseze în amintire. Avea în fața lui un om aproape bătrîn, în ciuda zîmbetului larg și al părului bine cărnit — evident, tipul își cănea părul, într-un castaniu strident, poate și mustața, fiindcă avea mustață, dar nu mai era tînăr. Ceva, nu-și dădea seama ce, îl schimbase probabil așa de tare, încît cu greutate, în urma unui refren dintr-o romanță veche, pe care acela i-l fluierase încet, îl recunoscu ! În fine, îl recunoscuse ! „Ioane, tu ești?" „Eu, măi, ce naiba !" Da, era un fost coleg de liceu, bun amic pe vremuri, cu care se ducea, vara, în lungi plimbări prin satele învecinate, împreună cu Timotei ca să viziteze bisericile satelor, să le studieze arhitectura și să culeagă folclor local. La horă, în sat, duminica, pe luncă, sîmbătă seara, undeva, în niște sate apropiate cu nume ciudate : Latinu, Osmanu, Viziru, Naziru... La Naziru cunoscuseră o tînără învățătoare care le cînta o doină frumoasă : „Răsai, soare, frățioare" și un descîntec de fată mare, cu o voce frumoasă, deosebit de frumoasă, cu un timbru plăcut, cald, deși vocea tinerei învățătoare era cam groasă, aproape bărbătească, totuși își păstra feminitatea printr-un ce neștiut. Bărbatul din fața lui, cu obrazul flasc și lăsat, cu nenumărate crețuri adînci în jurul ochilor albaștri, niște ochi deosebit de frumoși, de un albastru vioriu, nu mai semăna decît vag cu tînărul înfipt de pe vremuri, cu fața frumoasă de Adonis și părul inelat, altădată, acum numai strident castaniu... Ce greu îi venise să-l repună, să-i ia parcă chipul de acum și să i-l repună în rama chipului de atunci, pe care-l păstrase în amintire ! Sigur, era Ionică Ciocârlan, fostul lui prieten de o vară, la fel de pasionat de folclorul din împrejurimile Brăilei ca și el, pe vremea adolescenței lor !

Se plimbară o vreme pe străzile orașului în semicerc, apoi refuză invitația prietenului, o aminase, scuzîndu-se că trebuia să ajungă acasă la ai lui...

Pe drumul pînă acasă, mărginit de salcîmi, îl încercase un sentiment ciudat și neplăcut, un sentiment care parcă i se accentua în loc să-i fie spulberat, așa cum ar fi dorit. Curtea casei i se păruse de nerecunoscut, așa, împărțită în două, ciopîrțită în urma vînzării. O curte străină, și micșorată prin care se mișcau niște femei și niște bărbați necunoscuți și care-l priveau cu o neascunsă curiozitate. Un copil de vreo șase ani se cocoțase pe un gard despărțitor și își tot bălăbănea capul lui blond, rîzînd prostește sau strîmbîndu-se... Dispăruse nucul din fața ferestrei. „Se uscase. L-au tăiat noii proprietari!", răspunsese firesc, la întrebarea lui, soră-sa, Linica. Atît de firesc încît o privise lung, fără să priceapă. Constatase apoi lipsa unuia din cei doi salcîmi din fața casei bătrînești. „Ce-au făcut cu sălcimul ?" „L-au tăiat. Le ținea prea multă umbră... Au pus în loc viță de vie". Da, puseseră cîțiva butuci de viță de vie și asta schimbase cu totul înfățișarea curții vechi. În salcîmul cel mare (pe care noii proprietari îl tăiaseră) obișnuia să se suie, vara, cu o carte în mînă să citească. Și, vorba vine că citea. Nu știa de ce, cînd se urca în copacul acela, prin coroana căruia cerul apărea crestat, configurat într-un anume fel, nu-i mai ardea de citit. Se uita la bolta albastră-albicioasă pe care se rătăcea cîte-un norișor alb, bucălat, ca un miel... Ceea ce-l uimea era senzația tot mai neplăcută de spațiu modificat, de spațiu **străin**... Colțurile ogrăzii părintești, **în**gustată, ciopîrțită, altfel împărțită, nu-i mai trimiteau cunoscutele mesaje care-i înfioraseră copilăria și adolescența. Oamenii străini care cumpăraseră casa își puseseră amprenta peste toate și stricaseră acea armonie a locului știut, care și așa se lăsa destul de anevoie redescoperit. Peste imaginea lui reală, micșorată, frustrată de lărgime și de acel halo poetic cu care-o înconjura sufletul lui, invazia unor străini făcea să-l doară ceva în cosul pieptului. O criză de sentimentalism ? Sau ce era ? de nu-i mai plăcea nimic din ceea ce vedea și din ceea ce iubise cîndva... Soră-sa se silea să-l facă să se simtă bine în casa ei. Dar nu putea rămîne în casă, ieșea din nou afară căutînd să reconstituie în minte ceea ce, de fapt, nu mai exista în realitatea imediată.

ÎN după-amiaza acelei zile Linica aștepta vizita unui unchi, nenea Vasilică, un văr al mamei. Locuise și el cîndva în același cartier, apoi vînduse locul și casa și se mutase în centrul urbei, într-un imobil boieresc pe care-l primise feciorul lui drept zestre de la nevastă. Era o fată bogată care nu putea să aibă copii. Din această cauză creștea cățel (pe care-i otrăveau vecinii) și ea, perseverentă, îi reînnoia mereu, în ciuda acelor vecini răi. Și tot în ciuda acelora ori fiindcă îi iubea prea mult, îi răsfăța, îi culca în așternutul ei. Le rezerva un loc la masă, fapt care, la început, pe nenea Vasilică și pe consoarta lui îi făcuseră să amuțească de uimire și — de ce n-ar fi recunoscut ? — de oarecare scîrbă. „Să-ți sufle javra în nas, la masă, dă-o-ncolo, de viață..." Dar care, apoi, se obișnuiseră...

Rămăsese afară, în curtea soră-si, sub un vișin mare. Îi plăcea să stea afară. Casa Linicăi era prea ordonată, prea dichisită și asta îl obosea. Se gîndea la acel unchi pe care nu-l mai văzuse de cine știe cîți ani ? Era un om modest, umbla îmbrăcat cam improvizat, cam ponosit. „Poartă de căpătat de la fiu-su", îl lămurise odată mama. Nenea Vasilică venise îmbrăcat cu o cămașă cu gulerul prea larg pentru gîtul lui subțirel, cu o cravată veche, veche și demodată și în picioare cu niște pantofi așa de mari încît aveai impresia că unchiul, mic de statură, făcea reclamă șoricelului lui Disney. (Fecioru-său avea piciorul mult mai mare decît nenea Vasilică.) În ziua aceea, de demult, cînd mama îi spusese : „Tot ce vezi pe el e de la fiu-su, de-aia îi atîrnă toate pe el !", nenea Vasilică picase în vizită la ei cu mîna dreaptă în buzunarul hainei, tot mișcîndu-se de pe un picior pe altul în încălțările lui mult prea mari, parcă stînjenit de ceva, parcă vrînd să le spună ceva dar venindu-i tare greu să înceapă. În cele din urmă scosese mîna din buzunarul drept al hainei și-l întrebase pe el : „Voi n-ați vrea un cățeluș ? L-am găsit pe stradă, la colț. Îl chinuiau niște copii. Nu-l vreți voi ?" „Ba da", răspunsese el în locul tuturor, nerăbdător să vadă cățelul. „Unde-i ?" „Aici în buzunarul hainei. E mititel". Într-adevăr, nenea Vasilică scosese, cu talentul unui scamator veritabil, din buzunarul hainei lui largi, un cățelus cu ochii gri, zăpăcit de atîta lumină (după ce stătuse în întunericul cald al buzunarului) și de atîtea capete strînse în jurul lui. Era un cățel frumos, de rasă, roșcat, pe care familia îl înfiase cu o bucurie fără margini, sub zîmbetul îngăduitor al tatei... Mare minune că nu luase cățelul de-un picior să-l arunce, iar pe nenea Vasilică de guler să-l dea afară... Nu...

Tocmai se întreba, oare cum putea să mai arate nenea Vasilică după atîția ani (douăzeci și mai bine de cînd nu-l văzuse) cînd, pe poartă, intrase un domn mic și îndesat, un domn elegant, cu pantofii lustruiți, bine întinși pe picior. Nu intrase singur, ci avea cu el un cîine, un pudel negru și creț, pe care-l ducea de lesă — o lesă bătută cu ținte galbene, strălucitoare. Bondocul care intrase pe poartă înainta pe alee ca la el acasă, sigur de sine, cu capul dat mult pe spate, cu o borsalină pe capul lui țuguiat și chel... Avea o gușe respectabilă și numai ochii mari, ușor bazedovieni, îi rămăseseră neschimbați. Mai, mai să nu-l recunoască pe nenea Vasilică, fiindcă el era ! Transformarea petrecută cu omulețul acela pirpiriu de pe vremuri, care-i amintea de șoarecele lui Disney, era atît de mare, încît îi venea greu — ca și în cazul lui Ciocârlan, — să suprapună trăsăturile de altă dată, cele cunoscute, ale unchiului Vasilică, peste înfățișarea bonomă, rubicondă a elegantului ins, părînd, mai degrabă, un lord plecat să-și plimbe cîinele (chiar de asta și venise la vărul care locuia în marginea orașului) decît bravul nenea Vasilică de odinioară... Radu Harega încercase din din nou sentimentul acela neplăcut, pe care-l va fi încercat, fără îndoială, și Ulise cînd se întorsese în Ithaca ; realitatea suprapusă celei știute nu se potrivea, lăsînd mereu goluri sau spații străine ca-n fotografiile prost făcute. Avea mereu senzația că cineva îi pusese la cale o farsă, că totul fusese înadins trucat, numai ca să-i facă singe rău ! Așa părea, deși nu putea să nu-și dea seama că vina (dacă putea învinui pe cineva, într-un caz ca acela) o purta numai el, care lăsase locurile, odinioară dragi, fără să le mai vadă decît rar, întîmplător și aproape totdeauna în fugă... Nu știa dacă locurile ca și oamenii se schimbaseră într-atît încît ajunseseră de nerecunoscut, ori se lăsau greu recunoscute, sau dacă nu cumva sensibilitatea lui hrănită cu amintiri deformase totul ? Cine știe ? Poate și una, și alta. Oricum, nu mai putuse îndura acea stranie stare de contrarietate pe care i-o scotea parcă în față timpul și se gîndi la plecare mult mai repede decît și-ar fi închipuit.

(Fragment din romanul **Prețul singurătății**).

Teatru

Cartea:

„Teatrul la români"

de Dimitrie C. Ollănescu

PRIMĂ cercetare asupra istoriei teatrului românesc, publicată cu aproape un veac în urmă, și rămînînd pînă astăzi una dintre cele mai importante întreprinse la noi pe această temă, lucrarea lui Dimitrie C. Ollănescu-Ascanio **(clasicizantul și academicianul**, cum îl numea Călinescu în a sa „Istorie a literaturii...") a văzut de curînd, din nou, lumina tiparului, în condiții excelente. Meritoriul act de restituire îl datorăm Editurii Eminescu.

Lipsită de lacune și de stîngăciile unui travaliu diletant, nicidecum doar o „încercare de", **Teatrul la români** are un vădit caracter științific, fiind un studiu amplu și bine structurat, finalizat, prodigios în cantitatea și calitatea informației, bazat pe o pertinentă judecată critică în interpretarea fenomenului, delectant totodată la lectură, întocmit de un cunoscător și pasionat care, în plus, a fost — în acele „începătornice vremuri" pentru mișcarea teatrală în limba națională — martor și contemporan a o parte dintre evenimentele politice și faptele culturale la care se referă paginile cărții. Competentul și documentatul studiu al lui Ollănescu, Călinescu îl considera „o contribuție serioasă în direcția aceasta", caracterizîndu-l ca „bogat în material".

Recenta ediție apare sub îngrijirea Cristinei Dumitrescu și cuprinde, alături de cele două întinse capitole ale lucrării lui Ascanio, o prefață foarte utilă și la obiect semnată de aceeași Cristina Dumitrescu, precum și discursul „de recepțiune" rostit de Dimitrie Ollănescu cu prilejul primirii sale în Academie și dedicat lui Vasile Alecsandri. Notele, aparținînd autorului, susținînd valoarea științifică a studiului și aproape concurîndu-l ca volum, sînt remarcabile prin multitudinea de date și prin rigoarea alcătuirii lor.

Referirea (în prima parte a lucrării) la obiceiurile, petrecerile și serbările populare tradiționale sau la ceremonialurile de curte domnească prilejuiește autorului pagini de o frumusețe aparte, ferite de ariditatea studiului pur științific, mergînd într-o împletire firească cu concluziile și observațiile privind momentele evoluției artei spectacolului. Primul capitol s-ar putea rezuma în cîteva cuvinte desprinse chiar din cuprinsul lui : „datinile și jocurile poporale au făcut, fără să știe, un pas înainte în lumea teatrului". Dacă nașterea artei teatrale a avut loc pe teritoriul țării noastre mai tîrziu decît în alte părți — se arată în lucrare — faptul s-a datorat condițiilor istorice vitrege care au împiedicat spiritualitatea românească să se manifeste din plin. „Teatrul a fost întîia scînteie artistică ce a scăpărat pe cerul înegurat al țărilor române, precum fu și unul dintre **înfederatele semne** ale redeșteptării noastre naționale", spune Ollănescu într-unul din pasajele capitolului al doilea, consacrat mișcării teatrale românești între 1798—1898.

Autorul își concepe lucrarea nu de pe poziția unui consemnator al faptelor, situațiilor și evenimentelor, ci din miezul fenomenului, de pe poziția celui implicat, a militantului pentru propășirea culturii naționale, privind teatrul ca element de cultură națională, în contextul momentelor istoriei noastre și legîndu-l de etapele evoluției sociale.

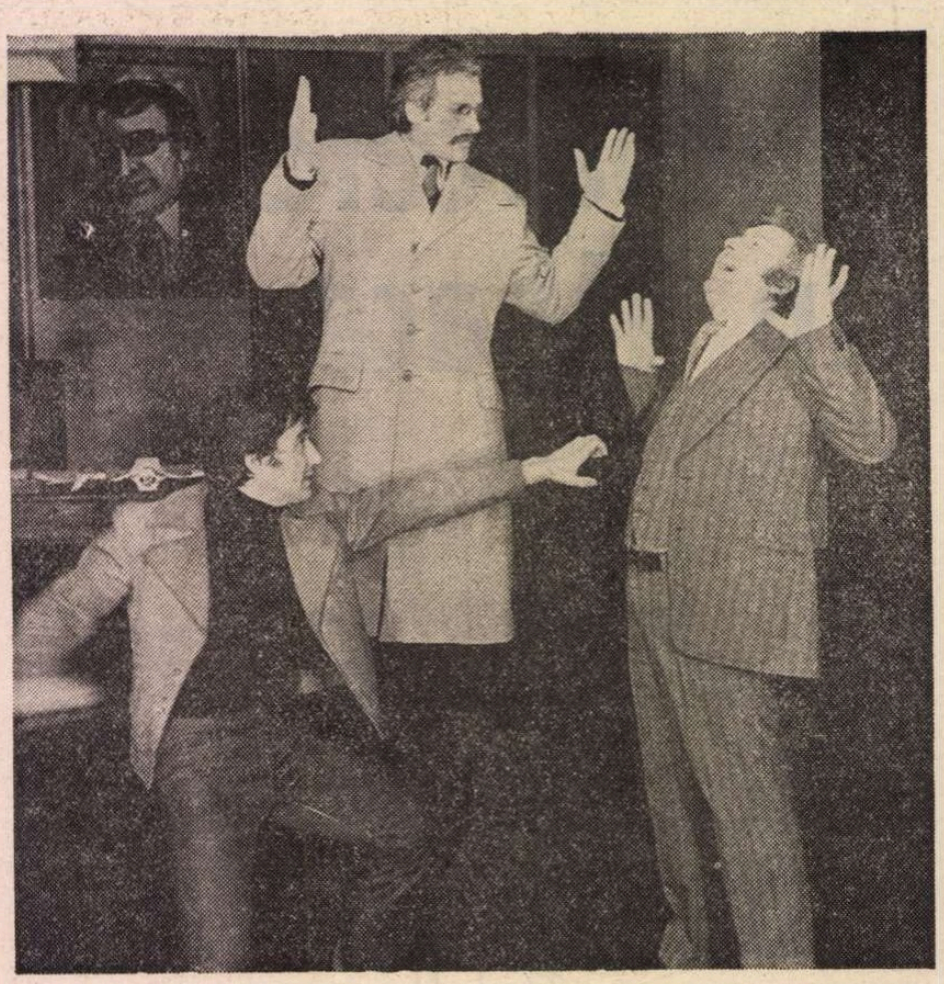
Se reține, totodată, paginile dedicate personalităților actoricești din epocă, referirile la începuturile criticii teatrale în țara noastră, considerațiile și observațiile privind arta actorului — o seamă dintre ele valabile și astăzi. Ne sînt oferite, cu talent literar, detalii de atmosferă, tablouri de epocă, descrierea moravurilor, amănunte semnificative pentru mentalitățile societății românești într-o perioadă sau alta. Calitatea scriiturii, mîna de artist cu care autorul își conduce textul produc celui ce parcurge lucrarea **Teatrul la români** o reală plăcere a lecturii.

Elena Nestor

Nicolae Massim

■ A ÎNCETAT din viață, la 71 de ani, regizorul Nicolae Massim, care a servit, cu talent și devoțiune, scena românească aproape o jumătate de veac. A fost unul din colaboratorii lui Nicolae Iorga la întemeierea Teatrului „Ligii Culturale" și a montat mai multe piese ale ilustrului istoric. A semnat spectacole cu lucrări românești și străine importante la Naționalele din Iași și București, la alte instituții din Capitală și din restul țării. E unul din ctitorii teatrului românesc modern de păpuși ; a scris piese pentru „Țăndărică" și a semnat regizorai, aici, numeroase reprezentații adresate celor mici. A făcut multă și bună publicistică teatrală, încă din deceniul patru. Cei care l-au cunoscut vor păstra o bună amintire omului și artistului.

PREMIERE



Imagine din spectacolul Moartea accidentală a unui rebel **de Dario Fo, premieră pe țară la Teatrul Național din Craiova**

„PENSIUNEA DOAMNEI OLIMPIA"

de I. D. Șerban (Teatrul Nottara)

ÎN **Pensiunea doamnei Olimpia**, recenta premieră a Teatrului Nottara, dramaturgul I. D. Șerban alege o temă gravă, frecvent abordată de scriitori : rezistența antifascistă. Autorul își propune s-o dezvolte însă în registrul comediei, avînd ca personaje nouă femei și ca loc de acțiune camera unei pensiuni. Cîteva articole din caietul program ne invită să renunțăm la prejudecăți și să-i acceptăm demersul. Intrînd în convenție, remarcăm totuși că încercarea este temerară din pornire, fiindcă o asemenea întreprindere dramaturgică solicită un conflict strîns, capabil să polarizeze situații comice, o atentă și scrupuloasă distribuire a detaliilor, un crescendo pe scara comicului, un dialog scăpărător, plin de spirit, o bună cunoaștere a psihologiei feminine în vederea creării unei tipologii variate și viabile. Rigori și exigențe pe care dramaturgul le rezolvă parțial. I. D. Șerban cunoaște meșteșugul scenic, scheletul comediei sale stă în picioare, asigurînd o oarecare fluență spectacolului pe scena Teatrului Nottara. Din cînd în cînd întîlnim moduri de expresie simple și de efect. Dar mișcarea vie a imaginației este anulată de lipsa de transfigurare poetică a personajelor și a întîmplărilor, de incursiunea mecanică, lipsită de invenție și fantezie în universul comicului. Succesiunea de momente cu false străluciri descriptive din acest spectacol nu poate camufla naturalismul, artificialitatea unor scene, efortul minim de individualizare, locul comun, cliseul din biografia personajelor, sentimentalismul desuet al unor relații.

Încă de la primele replici aflăm cu precizie momentul cînd demarează acțiunea (19 ianuarie 1944, orele 16 și 17 minute) și locul : pensiunea doamnei Olimpia e situată alături de comandamentul german dintr-un oraș de provincie. Din sporovăieli, din mici șicane și certuri, din confesiuni directe, facem cunoștință cu locatarele pensiunii.

Dar, între intrarea victorioasă a coanei Olimpia — care a reușit să înșele vigilența dușmanului și să aducă un porc într-un coșciug, — și ieșirea triumfală a celor nouă femei cu același coșciug plin cu arme nu prea se întîmplă nimic. Se discută mult și se acționează puțin. Conflictul se fărîmițează în mici istorioare spuse de eroinele care pleacă și vin, povești lipsite de viață interioară, înfățișate cu amănunte goale și neînsemnate. Istoria sentimentală cu străinul ce înșeală buna credință a două dintre locatare, incidentul cu nemții de la biserică, vizitele nocturne ale unui misterios necunoscut, momentul cu scrisoarea fără destinatar (conținînd un manifest), vestea alarmantă cu bomba descoperită la pensiunea alăturată și percheziția făcută de nemți în cartier etc. instaurează o atmosferă de veselie superficială, fără semnificație sau de false tensiuni și mistere. Interesul unor asemenea momente stă mai puțin în calitatea faptului povestit, cît în coloritul care li se dă în spectacol.

Regizorul Constantin Dicu face acestui text sărac în invenție și situații comice o lectură scenică lineară, tinzînd spre o tipizare șablonardă a personajelor, într-un decor cenușiu, fără personalitate, aparținînd Valeriei Stoleru. Cît trăiește spectacolul, el există prin prezența cîtorva actrițe cu experiența scenei, care reușesc, printr-o mișcare anume, un gest, un accent, să dea o tentă de pitoresc personajelor, împrumutînd ceva din propriul farmec și din propria personalitate artistică eroinelor interpretate. Dovedesc astfel conștiinciozitate profesională, în funcție de generozitatea partiturii și a viziunii regizorale : Margareta Pogonat, Lili Nica-Dumitrescu, Cristina Tacoi, Lucia Mureșan, Camelia Zorlescu, Victorița Dobre-Timonu, Doina Ionescu-Sin. Vădit crispată de schematismul rolului Sanda este Catrinel Paraschivescu. Gilda Marinescu dă farmec și consistență scenică personajului Lola, fosta patroană de casă de mode, printr-o expresivă compoziție, creată cu vervă și subtilă parodiere.

Ludmila Patlanjoglu

„MOARTEA ACCIDENTALĂ A UNUI REBEL"

de Dario Fo (Teatrul Național din Craiova)

DUPĂ cîteva spectacole apatice, Naționalul craiovean a prezentat, recent, în premieră pe țară, piesa **Moartea accidentală a unui rebel** de Dario Fo. De la început trebuie să spunem că ne aflăm în fața unui spectacol bun. Cîteva cuvinte despre această piesă (în frumoasa traducere a Angelei Ioan), despre al cărei autor, Aldo Nicolaj mărturisea de curînd, în „România literară", că este promotorul unui „teatru politic teribil de caustic, nonconformist". **Moartea accidentală a unui rebel** este o radiografie profundă și complexă a scenei sociale și politice din Italia contemporană autorul demascînd cu virulență consecințele arbitrariului într-un domeniu — cel al ordinii și justiției — unde ar trebui să troneze doar rațiunea și imparțialitatea. Un caz petrecut la sediul unui comisariat de poliție din Milano, un caz care face parte dintr-o serie ciudată de coincidențe, prilejuiește autorului o reconstituire a cărei interes provine atît din epica relatării (captivantă, bazată pe un dialog antrenant, cu replici suculente și acide) cît și din aluziile — ce mustesc în subtext — la fenomene cu o cuprindere generală.

Un tînăr muncitor revoluționar (considerat de poliție ca rebel, terorist) se aruncă pe fereastra comisariatului, conform „variantei" oficiale, în urma unei stări de raptus. Explicație menită să „liniștească" opinia publică, dar repetarea comunicatelor, în aceiași termeni, trezește suspiciuni. Dario Fo pătrunde în interiorul acestui mecanism — artisticește vorbind — prin intermediul unui personaj-pretext, Nebunul, care poate fi interpretat succesiv și convențional ca inspector de poliție, procuror, ziarist, anchetator. De fapt, el reconstituie cazul, îi supune pe funcționarii ordinii unui interogatoriu precis și necruțător. Întrebările lui sînt abile, replicile prompte și verdictele de o logică infailibilă. Aparențele conferă piesei tonul unei comedii, dar în subtext sensurile sînt grave și amare. Cei trei aparținînd aparatului de represiune, — comisarul, chestorul și agentul — puși în fața unor probe de evidentă culpabilitate, și amenințați cu demascarea publică, acuză guvernul care le sugerează mereu înscenări politice pentru a se putea depăși impasul social și economic. Anchetatorul ajunge cu jocul departe, punînd sub semnul întrebării un întreg sistem justițiar care, sub vălul democrației, practică un arsenal infernal, nu lipsit de subtilitate, dar marcat definitiv de cinismul rece al finalității. Anchetatorul va fi și el victimă, iar reportera, care sosise pentru a face un reportaj despre moartea rebelului, își vede ratată misiunea, plecînd spre redacție stupefiată de explicația dată de poliție : în timpul unei întreruperi de curent (la care fusese martoră), anchetatorul se aruncase pe fereastră. Totul fusese, însă, o provocare, lăsă să se înțeleagă autorul. Reapare un alt anchetator și piesa se încheie sugerînd repetarea procedeelor.

Scrisă într-un stil fluent, susținută pe replici deseori scînteietoare, **Moartea accidentală a unui rebel** este o piesă incitantă, care face apel la puterea de analiză a spectatorului.

Credem că Valentina Balogh și-a înscris, cu această premieră, un spectacol merituos în experiența regizorală. Bazat pe o scenografie simplă dar funcțională (concepută de Vasile Buz), spectacolul este alert, egal dar nu monoton. Distribuția a fost bine gîndită, colectivul activează omogen, conferind spectacolului coerență ; unele improvizații, anumite excese ilustrative contravin, însă, ținutei generale a reprezentației care se desfășoară sobru, într-o manieră obiectivă, cu momente de comic amar și subtextualități acide. Valeriu Dogaru (Nebunul), protagonistul spectacolului, demonstrează că este acum un actor matur, cu o sigură evoluție scenică, abordînd o gamă variată de mijloace artistice. Ilie Gheorghe (Chestorul), un actor perseverent și serios, ilustrează convingător nuanțele personajului versatil, funcționar abject, dur cu subalternii, obedient cînd își simte amenințată poziția. Valentin Mihali (Comisarul) evoluează nuanțat, într-un rol dificil, după cum Petre Gheorghiu-Dolj (Comisarul Bertozzi) accentuează latura fanatică a profesionistului.

Romulus Diaconescu

Piese noi, spectacole noi

■ ÎN București : **Orașul viitorului** de Horia Lovinescu (premieră absolută), Teatrul Bulandra. **Snoave cu măști** de Ion Lucian și Virgil Puicea, Teatrul „Ion Creangă". **Turnul de fildeș** de Victor Rozov (premieră pe țară), Teatrul de Comedie. **Filumena Marturano** de Eduardo de Filippo, Teatrul Național „I.L. Caragiale". **Hasie orfana** de Iacob Gordin, Teatrul evreesc de stat.

În alte orașe : **Infernul blind** de Tudor Popescu (premieră absolută), Teatrul „Al. Davila" din Pitești. **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț. **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** de Dumitru Radu Popescu, Teatrul Național din Timișoara. **Omul de cenușă** de Dumitru Radu Popescu (premieră absolută), Teatrul Național din Cluj-Napoca. **Ordinatorul** de Paul Everac, Teatrul Național din Cluj-Napoca. **Nunta din Suza** de Sütö András (premieră absolută), Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. **Copilul meu, viitorul** de Huszar Sándor (premieră absolută), Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca. **Fetița mea** de Tadeusz Rozewic (premieră pe țară), Teatrul dramatic din Galați. **Faust** de Goethe, Teatrul de stat din Sibiu, secția germană.

„Jargonauții" lui Daneliuc

LA început, filmul lui Mircea Daneliuc se numea **Excursia.** Pe urmă i s-a zis **Croaziera.** Și bine s-a făcut. „Croazieră" e un cuvînt enorm care evocă străbaterea eroică de mări sau oceane, traversarea lor de-a curmezișul, dintr-o parte în alta; „croazieră" e rudă cu „ocolul pămîntului" sau măcar cu o călătorie transatlantică. Și aventura povestită de Daneliuc are tocmai „măreția" acestor vitejii argonautice. Zeci de băieți și fete vor pleca de la Calafat și, pe Dunăre, din port în port, vor ajunge sub podul de la Cernavodă. Tot timpul pe apă. Exact așa cum Alain Gerbault traversa Atlanticul numai cu vela, într-o bărcuță cu, drept mașini, cele două ale sale mîini care mutau pînza de colo pînă colo. Exact așa și argonauții noștri. Tot cu mîinile, cu cele două brațe ale lor, ei își mișcă bărcile de-a lungul Dunăriului. Ei fac mult mai mult decît Alain Gerbault. Ei vîslesc. Trag la rame de le sar ochii. Palmele lor sînt pline de răni. Dar vîslitul lor pare totuși privit cu ironie : căci precum înotătorul care trece Canalul Mînecii, alături, tot timpul, de o barcă însoțitoare, tot așa zecile de vîslași utecisti, paralel cu efortul din mîini, vor simți și dezolarea de a vedea o namilă de remorcher, care i-ar putea oricînd culege ca pe niște flori. Dar n-o face. Nici chiar atunci cînd, spre sfîrșitul „croazierei", bieții tineri vor trebui să lupte amarnic, să vîslească împotriva curentului. Însuși personalul tehnic al remorcherului explică ghidului, șefului cultural, că e uman să se facă o mică excepție. Dar comandantul cultural și sentimental al expediției, cu o tărie lacedemoniană, rezistă. Mai exact, îi lasă pe tineri să „reziste".

Totuși, chiar de la început, se anunță că atîția tineri argonauți o terseseră : că bărcile lor își împuținau mereu navigatorii : că trebuie să se completeze lipsurile, luînd vîslași de la bărcile mai pline : că la un moment dat, din cauza acestor mutații, tocmai bărcile din care nu dezertase nimeni, ajungeau a fi mai goale decît bărcile cele culpabile. Dar să nu ne pripim cu judecata. Ceea ce organizatorii numeau sever : „a chiuli" era, în fond, doar o simpatică nevoie de a se distra cu adevărat, de a-și „petrece" timpul agreabil; că doară de aceea veniseră ei acolo, ca să se amuze „în voie". Organizatorii concepeau uneori acea „voie" în mod foarte paradoxal. Ba chiar imaginaseră și o nostimă expresie. Asta se numea „Program de voie" : adică, în acele momente, aveai un fel de obligație de a nu mai avea nici o obligație. De altfel, chiulangiilor nu li se aplica altă pedeapsă decît o părintească „dojană". Sincer părintească, fiindcă organizatorii erau și ei aproape convinși că gîndiseră toată excursia cam brambura. De aceea vociferările lor de dictatori absoluți alternau cu... scuze. Mereu șeful le spunea tinerilor că, dacă pe ici pe colo, treaba fusese aranjată cam „nesatisfăcător", să-l scuze, să-l ierte, că omul nu e perfect... Așa că, finalmente, argonauții noștri sînt mulțumiți de vajnica lor escapadă. Da. Sincer mulțumiți.

Le-am zis „argonauți"? Îi mai putem numi și „jargonauți", cuvînt azi la modă pentru a boteza (peste tot în Europa) pe toți aflătorii în treabă care au creat un jargon nou, o păsărească nouă. Nu neapărat incomprehensibilă. Ba uneori chiar de o claritate supremă. De pildă, citez din învățămintele lui Proca, îndrumătorul suprem al tinerilor : „Băgați-vă bine în cap. Organizate vor fi toate întrecerile... că toate întrecerile se desfășoară (și, aici, din nou) se desfășoară... ORGANIZAT". Se poate mai limpede?

Alt exemplu : două tinere jargonaute se prepară pentru dans. „ — Vrei parfum? — Ai? — Da. Jubileu (căci parfumul trebuie să aibă și el ceva vesel, sărbătoresc, aniversar). — Da' e bun? — Nu se găsește" (răspunde, clar, cealaltă jargonaută). Adică ceva poate fi bun, mai bun, foarte bun, nemaipomenit de bun, iar ca epitet culminant : „nu se găsește". Adică summum-ul existenței unui lucru e propria sa neexistență. Mărturisesc că în materie de dialectică, nu s-a găsit ceva mai frumos. Și a fost găsit de o simplă, tînără jargonaută în misiune de destindere.

Jargonautii își încep toate frazele cu cuvintele : „hai că..." „Hai că te iubesc". „Hai că e penibil". „Hai că mi-e frig". Adeseori „hai că" e înlocuit cu „stai că". Citeodată, le găsim ambele în aceeași frază : „hai că, stai că". Căci aceste două expresii, care par antonime, sînt lesne sinonime. Asta se întîmplă des în jargonautică. Și cu drept cuvînt. „Hai că" înseamnă că din acest moment eu am onoarea să arăt ce pot, ce simt, ce gîndesc. Deci tu, și în genere tot genul uman, deveniți public spectator. Ca la orice „show". Deci stai! Nu pleca. Rămîi în stal. „Stai că" reprezentația începe. Regăsim aci atitudinea eficientă, prezentativă a bravului jargonaut.

Dar, repet : îndărătul — și în ciuda — stîngăciilor de pedagogie ale organizatorilor culturali și sentimentali, aceștia, deși mereu se umflă în pene ca niște dictatori absoluți, fac, finalmente, operă pozitivă. Și fac, realmente, plăcere scumpilor lor jargonauti. Ba chiar combat pe cei ce se gargarisesc cu formule șablon. Cînd unul din jargonauți începe să folosească șabloane, șeful cel mare i-o retează scurt : „Lasă gargariseala!" După care urmează, și mai scurt, o vorbă care în alte limbi se traduce cu „Șterge-o!" „Ieși afară!". „Spală putina!". În jargonul lansat de cineaști i se zice mult mai frumos. Citez : „Lasă gargariseala! Liber!!"

Repet : filmul scris, regizat și interpretat de Mircea Daneliuc e o pledoarie convingătoare : îndărătul caraghioaselor stîngăcii ale responsabililor cu distracția tineretului, transpare o tandrețe sinceră și eficientă. Anatole France spunea despre prosti „je les méprise tendrement", îi disprețuiesc afectuos. Se înșela Anatole France. Nu trebuie să disprețuim niciodată, pentru că disprețul e un sentiment vinovat și nepermis. Putem în schimb zeflemisi afectuos. Este exact ceea ce face autorul poveștii noastre, Mircea Daneliuc. Personajele sale, el le ironizează cu tandrețe. Și ne spune o poveste adevărată, gravă, optimistă și încîntătoare.

Cei doi principali actori sînt Nicolae Albani (Proca) și Paul Lavric (medicul croazierei). Rareori niște actori au avut un rol așa de greu, de subtil, de binefăcător. Le sîntem profund recunoscători.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul Croaziera semnat de Mircea Daneliuc (scenarist, regizor și interpret, în imagine, alături de actorul Paul Lavric)

Cinema

FLASH-BACK

Salvarea

■ ABUNDENȚA de filme mute la Cinemateca (remarcabilă este disciplina și seriozitatea publicului care și-a trecut, și în această generație, examenul de maturitate) este parcă mai bine ordonată decît în alți ani, mai convingător structurată spre concluzia că arta a șaptea s-a conturat printr-o evoluție logică și nu prin hazard. Trei filme din perioada 1919—1922 au înfățișat o scurtă și esențială istorie a peliculei mute germane, în lupta ei pentru a exprima prin simplă imagine ceea ce alte arte exprimaseră prin cuvînt, melodie, mișcare sau formă. Ele sînt **Păpușa** (Lubitsh, 1919), **Cioburi** (Lupu Pick, 1921) și **Moartea obosită** (Fritz Lang, 1922), pelicule rare aparținînd unei școli preocupate să pună ordine într-o artă care nu știa încă vorbi (nici la propriu, nici la figurat) și care credea că-și poate suplini acest viciu de comunicare prin gestica înfierbîntată a actorilor sau prin stufoasa grafie a inserturilor.

Fiecare în felul său se străduia să înlocuiască greoiul mecanism al teatrului nevorbitor cu o convenție mai transparentă și mai la îndemînă. Cel mai complicat, încă, rămîne Lang în **Moartea obosită**, film venit în descendența **Cabinetului doctorului Caligari** (de care am scris acum două săptămîni). Atracția extraordinară a formelor plastice îl împinge pe regizor spre o poveste fals filosofică, geometrizant fantastică. Moartea — atotputernică, dar oarecum dezabuzată de birocraticele sale îndatoriri — îi promite eroinei (aflată într-un spațiu convențional, gotic) să-i ierte iubitul dacă va găsi excepția de la regulă în alte trei povești de dragoste, care ne și sînt derulate pe ecran. Poveștile au însă aproximativ una și aceeași desfășurare, translată prin cele mai exotice medii cu putință : Bagdadul califilor, China imperială și Veneția dogilor. Nici că se putea un pretext mai potrivit pentru virtuozitățile scenocrației! Salvarea era însă de găsit tot în punctul de pornire. Ca ultimă condiție, moartea promite grațierea băiatului dacă i se va aduce un suflet în schimb. Eroina colindă mahalalele, înfirmeriile și azilele, dar nici un muritor, oricît de nenorocit, nu consimte să-și dea viața pentru o recompensă de care nu se poate bucura.

Salvarea filmului lui Lang — vulnerabil tocmai în parantezele calofile pe care punea mai mare preț — a venit chiar din această sfîșietoare anchetă în care sufletul omenesc se descoperea artei, eliberat de sub faldurile somptuoase și revenit la condiția sa nesigură, umilă, amenințată. Fanatica scenografie se dovedise, pentru moment, doar un pretext prost ascuns; deși, în veșnica tîrguială pe care arta o duce cu gustul de bilci, rămîne chiar ea un punct cîștigat.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

După 15 ani

■ S-au împlinit, la 6 februarie, 15 ani de cînd **Jurnalul televiziunii** (inaugurat la 20 martie 1958) s-a transformat în **Telejurnal** difuzat în două ediții. Este o transmisiune de vîrf a programului zilnic, urmărită, cum o atestă statisticile, de peste trei milioane de telespectatori în fiecare seară (în 1977, cînd s-a efectuat sondajul de opinie la care ne referim, aceasta însemna 39% din publicul potențial), număr ce depășește cu mult tirajul cotidienelor țării. Nu este deloc de mirare că, între emisiunile publicistice ale micului ecran, **Telejurnalul** întrunește, astfel, constant, peste 85 de puncte (dacă se aplică un sistem de cuantificare 0—100 de puncte), indice de apreciere prin el însuși semnificativ, obligînd pe realizatori la un continuu efort de gîndire și regîndire a structurii acestui vizual organ de presă. Modelul autoritar (și verificat de vreme) al jurnalului tipărit a ghidat o perioadă ritmul și stilul **Telejurnalului.** Treptat, relatarea s-a detașat de descriptivism, folosirea imaginii a depășit statutul simplei ilustrații iar succesiunea rubricilor, previzibilă după cîteva vizionări, s-a modificat în funcție de evenimentul (sau evenimentele) zilei. Altfel spus, „punerea în imagine" a căpătat o relevanță sporită, asigurînd cota de interes a transmisiei. **Telejurnalul** se sprijină pe informația promptă prin materiale filmate, uneori, cu numai cîteva ore înainte. Activitatea cotidiană a realizatorilor e, deci, intensă, caracteristică jurnalisticii moderne, orgoliul de a pune în circulație știri „calde" (după o expresie curentă în tipografii) fiind în acest caz foarte evident. **Telejurnalul** trebuie să-și apere și să-și afirme diferența specifică față de alte emisiuni de același tip ale micului ecran (e mai bogat decît **Telexul** și mai divers tematic decît **Cadran mondial, Săptămîna politică** sau lunara **Cronică a evenimentelor politice**) dar și față de emisiunile de reportaj ce-l preced sau îl urmează. Redacția a format un grup de prezentatori-comentatori, jurnaliști autentici. A invitat, e drept mai rar, în studio colegi din presă, deși schimbul de experiență nu ar fi lipsit de interes și consecințe. O atmosferă de caldă cumpătare înnobilează platoul **Telejurnalului,** convingîndu-i chiar și pe adepții unui stil jurnalistic mai incisiv și vibrant. După atîția ani de la înființare, **Telejurnalul** are, credem, forța de a-și păstra inalterată tinerețea.

■ O mențiune specială și pentru o altă emisiune publicistică, **Telerama,** care, în limitele programului secund, aduce multe noutăți și surprize din lumea sportului, îmbinate într-un montaj alert, ce reține clar atenția telespectatorului.

■ Astă-seară, **Paginile din istoria teatrului românesc** au ajuns la un moment memorabil: **Caragiale la debut.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Cineaștii din epoca „Marelui Mut" au imaginat — aproape — toate gagurile posibile, iar autorii contemporani le reiau și le întîlnesc doar, pentru noile generații de spectatori. Savoarea vechilor suite de întîmplări burlești se păstrează intactă, chiar dacă surprizele sînt puține și mai totdeauna de detaliu; cunoscutele structuri comice reînvie prin farmecul și bucuria de joc, proprii fiecărei vedete a ecranului. Pierre Richard, de pildă, refăcea, parcă spontan, miniaturalele serii de gesturi hazlii (și în **Distratul,** și în **Întoarcerea Marelui Blond,** și în **Ghinionistul,** și în **Jucăria,** și în recent difuzata peliculă **Îmi sare țandăra).** Cadența mișcărilor sale e firească, fie că e fugărit de o cohortă de fete vesele, fie că e urmărit de niște infirmieri sau de niște polițiști. El are obișnuința neprevăzutului, așteaptă și cheamă senin paradoxalele răsturnări de situații; apoi, cu sobră dezinvoltură, „domină" încurcăturile previzibile, declanșînd însă alte și alte peripeții. Dar gagurile nu se mai adună în cascade, ci se orînduiesc în ritmuri echilibrate, lăsînd să se ivească, printre hohotele de rîs și printre momentele de agreabilă destindere, umbra maeștrilor de odinioară.

I. e.

Telecinema

Duminică la orice oră...

■ SĂ ți se strice televizorul, să dispară adică imaginea, să stai de cîteva zile fără imagine, cu sonorul însă funcționînd fără cusur, să încerci să te adaptezi, ca orice mamifer, noii situații, să încerci să supraviețuiești, să trăiești o vreme doar „audio" în absența vizualului, să te străduiești a învăța ceea ce mai ai de învățat ciulind urechea, iar nu deschizînd ochiul, să știi că se dă „Întoarcerea acasă", cu Jane Fonda, remarcabil, da, da, remarcabil, norocul tău e că l-ai văzut pe piață acum vreo doi-trei ani, altfel n-ai fi înțeles mare lucru ascultînd banda sonoră într-o limbă din care — mărturisește! — nu cunoști decît cîteva vocabule, să ți se strice, așadar, televizorul, să rămîi pe sec, să intri în panică, să încerci, plîngăcios, să te adaptezi unei situații de moment, să bravezi, să cauți a demonstra (ție însuți în primul rînd) că poți trăi normal, omenește, și fără imagine, că îți este suficient sonorul pentru a-ți putea închipui orice...

Și totuși ești panicat, evident, nu-ți ajunge faptul că, de bine de rău, dacă nu vezi un „Dallas" poți auzi (în transmisie directă, reține acest lucru!) un Mozart, un Haydn, un Brahms, un Richard Strauss, ai impresia pînă și în fața acestor capodopere că ești orb, că ești un Homer penibil căutînd ce?, căutînd cum?, căutînd pe toate canalele, doar-doar se va ivi ceva, dar jucăria nu merge, s-a făcut de acum duminică (știi ce înseamnă o duminică?), zi bogată, zi în stare a te duce la isterie însă, pierzi un film cu Bette Davis (fie el, dacă o fi, slab), pierzi alte cîteva emisiuni, omul imaginii din tine decade în chip lamentabil, funcția vizuală se atrofiază, cea auditivă devine din ce în ce mai ascuțită, ești orb — nu-ți dai seama? —, nu-ți mai rămîne decît să asculți, ești un infirm, îți lipsește imaginea, dar te vei obișnui cu ideea de „vorbe, vorbe, vorbe"...

Concertul de astă seară promite un Beethoven. Ascultă-l ca și cum l-ai vedea. Este tot ce ți-a mai rămas deocamdată, pînă îți repari nenorocitul acela de televizor.

Aurel Bădescu

Plastică

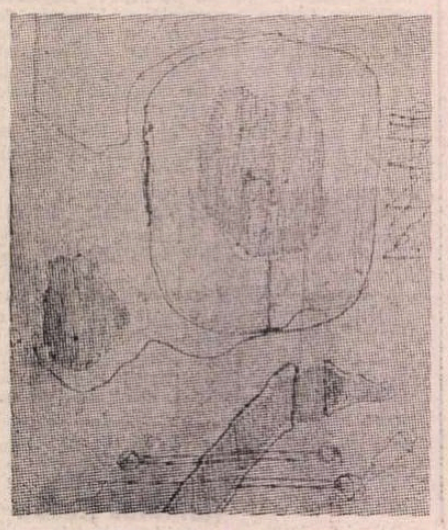
„Portrete ale Medeii“

ACȚIUNEA formativă a **GETEI BRĂTESCU** ar putea fi caracterizată ca o continuă și metodică — uneori chiar apodictică — afirmare a calităților programat intelectuale ale demersului integral, de la opțiuni, filtre livrești intercalate și conexiuni, pînă la sintagma finală de o detectabilă elaborare cerebrală. Expoziția de la „Simeza“ urmărește și reușește să demonstreze încă o dată această obsesivă grijă pentru statutul virtual al iconografiei și, implicit, pentru imaginea publică a graficianului acreditat de variațiunile în jurul temelor Esop și Noul Testament și prin activitatea la revista „Secolul 20“. Intenție susținută și subliniată de recursul declarat, dar nu și explicit, prin raportare la aparența imediată a repertoriului, la mitul teribilei Medeea, ca și de tonul celor cinci contribuții teoretice întru apropierea și descifrarea adecvată a subtilelor nuanțe presupuse de o asemenea temă complexă și ambiguă. Autoritatea incontestabilă a exegeților — Marica Grigorescu, Adina Kerenes, Ștefan Augustin Doinaș, Andrei Pleșu și Radu Petrescu —, fericit racordată continutului ideatic și formulei utilizate de artistă, transformă etalarea unor soluții plastice interdisciplinare într-un discurs bivalent, reclamînd imperios coroborarea celor două complementare — imaginea vizuală și cea literar-eseistică — pentru a obține o lectură semnificativă și concludentă. Această soluție, aparent sofisticată și exterioară valențelor plastice autonome, ne este sugerată de chiar sensul colaborării grafician-comentator, altminteri existînd tentația de a recepta și discuta lucrările prezentate doar din specifica, directa și explicita perspectivă a valorii expresive intrinseci, suficiente pentru a releva calitățile Getei Brătescu inventatoarea de semne, dar probabil incompletă și deformantă în cazul re-creatorului de iconografii mitologice. Din această cauză, poate, cele cinci texte ne relevă diferite virtuți simbolice, structuri aluzive, încărcături semantice, valențe psihologice, toate deduse din și prin mitul medeic, ceea ce presupune obligatoria intercalată livrescă pentru a stabili eventuale relații și contingențe cu imaginea vizuală, aceasta rămînînd pe plan secundar, ca un adjutativ al pertinentelor interpretări și cimp de recul pentru ele.

Pregnanța sensului cultist specific procesului de punere în imagine este clar subliniată prin formularea Adinei Kerenes: „Cine dorește să regăsească treptele ierarhice ale unui discurs inițiatic va fi oprit la intrarea în acest labirint al «iposTazelor»...“, deși ea este contrazisă, cel puțin în planul lecturii specifice, de acuitatea observației lui St. Aug. Doinaș care, luîndu-și acoperirea subiectivismului, găsește patru trepte ale descifrării „textului“ propus de artistă prin imagini, logic articulate din perspectiva premisei continute în genericul exegezei „Demonicul și exorcizarea lui“, ca patru „vîrste ale mitului, de la naștere la scleroză“. Dealtfel și artista, citată de Marica Grigorescu, optează pentru ordinea expunerii pieselor, aceasta trebuind să o repete pe cea a „lucrării lor“, ceea ce ne conduce iarăși la ideea unei logici discursive, chiar dacă tonul rostirii este specios, iar reluarea desenelor în litografie „într-o stare de spirit dansantă“ impune continuitatea ideatică și deliberata utilizare a unei formule plastice. Obsesia periplului medeic — alături de Iason sau singură —, pentru Radu Petrescu sinonim cu „timbrul călătoriei tortuoase a cunoașterii“, ar fi o altă cheie în încercarea de a pătrunde în universul semnelor concentrate de artistă, paralel cu o exaltare a „fardului și vestimentației“ de tip baudelairian prin care se aduce în lume „idealul, via prezență statuară («adică a unei ființe divine și superioare») și «pasiunea misterioasă a preotesei»...“. Și această interpretare poate fi acceptată, cu atît mai mult cu cît, explicînd lucrurile prin chiar condiția simbolică a temei și prin recursul la o tehnică ale cărei elemente — firul și țesutul — „definesc feminitatea“ și „dau corp motivului universal al destinului“, Andrei Pleșu stabilește o relevantă legătură cauzală continută în formularea generică a interveției sale, „Medeea și paradoxul feminității“.

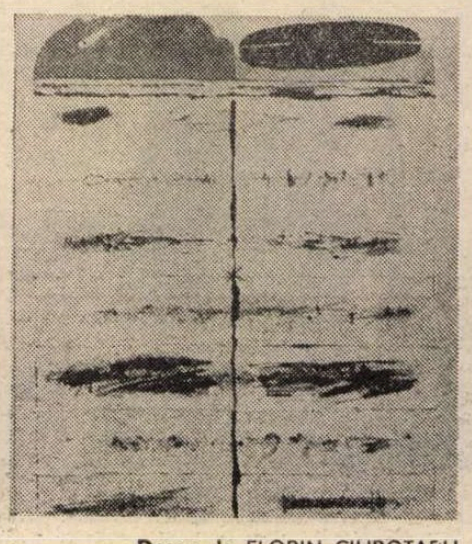
Astfel vizitatorului i se propun multiple unghiuri de abordare a temei, cu simpla dar indispensabila condiție de a ști ceva despre Medeea și caracterul ei malefic, despre relația sa cu Iason, beneficiar și victimă a puterii concentrate într-un personaj prea monstruos pentru a fi verosimil. De aceea ar fi trebuit să se pună un accent în plus pe valoarea plastică a lucrărilor — desene, litografii, compuneri textile — și pe faptul extrem de important că, în acest moment, artista se află în epicentrul unor tensiuni divergente și nu o dată ireconciliabile, cărora ea le dă concretețea ce le transformă în modalitate formativă curentă și în amprentă definitorie. Propensiunea către cuprinderea și figurarea forțelor ce se interferează în spațiul energiilor virtuale, voința de a transforma explicitul în dilemă, simpla cunoaștere în revelație inițiatică o conduc pe Geta Brătescu de la figurativul sintetic la informal, prin soluții gestuale ce nu exclud aleatoriul și ludicul, paralel cu dramatismul patetic exacerbat. Dimensiuni la care, ca totdeauna la această artistă, se adaugă — după formularea lui A. Pleșu — „un simț al ceremoniei“ și acea „demnitate a meșteșugului, pe care nici un comentariu nu le poate omagia îndeajuns“. Am adăuga doar simpla constatare, banal exprimată, că Geta Brătescu este o excelentă graficiană.

Virgil Mocanu



GETA BRĂTESCU: **Exercițiu medeic**

Medeea în cele șase zile lucrătoare ale ei



Desen de FLORIN CIUBOTARU

Florin Ciubotaru

O IMPORTANTĂ secțiune a artei contemporane se recomandă prin zel **prospectiv**, dacă nu chiar prin stridente orgolii profetice. Mișcarea stilistică a lui Florin Ciubotaru e mai curînd **regresivă** și polemic orientată împotriva oricărei „imixtiuni“ a orgoliului „în codul imaginii plastice“ (citez din textul cu care Ciubotaru își prefațează expoziția). „Cunoașterea artistică — proclamă cordial artistul — e lipsită de vanitatea cunoașterii absolute“. Și în alt loc: „aprob cercetarea imperfectă a dobîndirii adevărului“. Dar nu numai cunoașterea și adevărul sînt puse aci sub surdina unei aspre lucidități. Ideea însăși de „operă“ și ideea „formei“ artistice sînt sever relativizate. Imaginea lui Ciubotaru ni se pare **regresivă**, în măsura în care ea pare preocupată să inventarieze tezaurul pre-formal și pre-artistic al limbajului. În fiecare desen, ni se descrie **materia primă** a desenului, marele depozit de semne care **preced** ordinea selectivă a discursului. În fiecare desen e vorba de obîrșia artei de a desena. Întregul farmec al expoziției lui Ciubotaru decurge de aici: nimbul ei de inocență, spectaculoasa alternanță a ordinii cu dezordinea în limitele aceleiași suprafețe.

După ce, în uriașa tapiserie realizată pentru Teatrul Național, Florin Ciubotaru (în colaborare, acolo, cu Gabrea) ne deprinsese cu aspirația universalistă a operei închise și atotcuprinzătoare, în desenele de la „Căminul artei“ el vorbește despre celălalt pol al creației: despre bogăția — abia articulată — a originarului, despre posibil, despre calde adîncuri germinative. Imaginile sale nu mai vor să rezume lumea: ele o devansează. Nu mai sînt enciclopedii ale realului, ci un voios delir al probabilităților. Totul se scaldă într-o aurorală candoare enunțiativă, în care misterul e imediat accesibil, iar firescul e îmbibat de mister. Să adăugăm neîntîrziat că, la Ciubotaru, misterul, fără a cădea în vulgaritatea enigmaticului, e, deopotrivă, străin de orice morgă ritualistă, de orice teatralitate. E misterul simplisim al jocului. Și al talentului.

Fiecare din desenele artistului ne apare ca o irezistibilă cascadă de semne, ca o invazie zgomotoasă a graficului asupra privirilor noastre vinovat somnolente. Și totuși, imaginile lui Florin Ciubotaru nu sînt **doar** discurs și nu sînt doar exces al multiplicității. Prin regia punerii în pagină, prin specularea fondului alb al hîrtiei și prin neașteptate episoade geometrice instalate ici-colo, ca lespezile înțepenite în mijlocul unui torent, ele caută, toate, să delimiteze mari spații mute, în care mișcarea reintră în stază, iar abundența semnelor e suspendată. Ni s-a părut chiar că, uneori, cele mai semnificative pasaje ale desenelor lui Florin Ciubotaru sînt cele în care semnele tind spre absență: retezate de conturele unor incinte pustii, sau de tranșante bariere de culoare, ele devin doar rumoarea pe fondul căreia se profilează înțelepciunea repaosului. Din simplă narațiune, desenul se preschimbă atunci într-o „definiție negativă“ a spațiului: în loc să-l utilizeze, el îi menajează sensul, îi oferă șansa de a se manifesta în nealterata lui nuditate. Se poate spune, de aceea, că puzderia de semne cu care Florin Ciubotaru dă ocol spațiilor goale din lucrările sale își află izvorul într-un inexprimabil „dincolo de semn“. Și tocmai absolutul acesta latent e tema expoziției. Față de acest absolut, desenul însuși nu e decît un nobil eșec asumat. Iar Ciubotaru e nedrept cu propria lui artă cînd declară: „un dincolo nu mă interesează“. Căci în artă (și pretutindeni), nota distinctivă a absolutului e de a fi mereu prezent în imediat, indiferent dacă asta ne interesează sau nu...

Andrei Pleșu

MUZICA

Profesiunea de credință a unei coregrafe

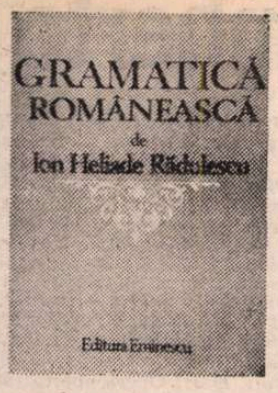
O PROFESIUNE de credință este greu de făcut atunci cînd lucrul pe care trebuie să-l mărturisești este atît de intim legat de existența ta încît a devenit vital, indispensabil, aproape o funcție organică. Dar profesiunile de credință nu mă interesează și cred că nu interesează pe nimeni decît sub aspectul lor patetic și conjunctural. Voi încerca totuși să mă explic. Atîta timp cît profesiunea mea este dansul, act al unei pure și totale bucurii, pentru mine coregrafia înseamnă o încercare de ordonare artistică în explozia libertății corporale, a mișcării anarhice pe care o implică extazul. Cu alte cuvinte, o controlată stare extatică, prin care subiectivitatea mea trasează, încearcă să traseze, profilul unei coerențe artistice. Caracterul fatalmente nou, nou nu numai din unghiul teoretizării sale estetice, face din istoria baletului o știință care se poate asimila cu o relativă dificultate în afara dogmelor și disciplinei sale tip cazon. În libertatea de idei novatoare pe care secolul nostru le-a impus artei într-un mod paradoxal, pentru că este un paradox impunerea necesară a tuturor experiențelor posibile, există nu numai obsesia dar și obligația spectacolului total, fără de care, am impresia, fiecare creator s-ar simți frustrat întocmai de mijloacele pe care le-ar folosi pentru a se exprima plenar. De la Wagner și Gordon Craig încoace, regizorul de teatru, de operă, de film, coregraful, scenograful, muzicianul, poetul, fiecare dintre ei simte obsesia întregului, exprimabil prin subiectivitatea formației sale artistice. Coregrafia înglobează pentru mine toate aceste arte, care nu mi se par adiacente, ci parțiale dar într-un tot integrator, disponibil și viu, capabil să înglobeze orice, slujind și fiind slujit corpul omenesc în mișcare, în jurul căruia se naște spectacolul capabil să problematizeze, să incite, să fascineze. Mi-este foarte greu să stabilesc cît mă desparte de intuițiile primelor mele spectacole, cît din experiența și acumulările de ordin estetic reprezintă mai mult decît entuziasmul inițial. Poate că experiența nu a făcut decît să mă conducă înspre alt gen de construcție intuitivă, cert însă e faptul că fiecare spectacol mă consumă într-atît de mult încît îmi dictează existența, îmi schimbă ritmul interior și-mi decantează energiile cele mai secrete. Cred în sincronismul artei pe care o slujesc cu timpul trăit. Arta a fost întotdeauna un seismograf sensibil, capabil să înregistreze cele mai fine mișcări de conștiință, o astfel de copie a realității pe care a numit-o și a circumscris-o cu exactitate. Nu mi-e teamă să afirm că, din punctul meu de vedere, coregrafia este nu numai un semnal al conștiinței mele dar și al conștiinței colective în care sînt integrată.

Am descoperit, printre hîrtiile, programele, articolele, notițele mele de început, cîteva gînduri notate (n-am alt termen acum) pe care cer permisiunea să le reproduc întocmai, așa cum au năvădit ele atunci hîrtia (1966): „Pentru că nu-mi pot permite să fac considerații asupra actului de creație prin prisma unei îndelungate experiențe și activități artistice, aș avea cîteva lucruri de spus, din punctul de vedere al celor ce simt și gîndesc că trebuie să fie actul de creație în dans. Făcînd parte din generația de tineri prinsă în iureșul unui secol bulversant în toate direcțiile, a unui secol uluitor ca evoluție, evoluție fără limite, favorizată de un întreg angrenaj de evenimente sociale și estetice, cred, ca oricare dintre tinerii acestei generații, că avem ceva de spus; și încercăm s-o facem, exprimîndu-ne fiecare în limbajul pe care-l credem propriu felului nostru de a simți și judeca lucrurile. Cred că în contextul actual al tuturor artelor, dansul prinde din ce în ce mai multă consistență și greutate; îmi explic acest lucru prin faptul că dansul este o sinteză de arte, o **sinteză unică** — și pentru că dansul este în același timp culoare, muzică, cuvînt și mai mult decît orice **viață**, esență de viață. Și tocmai pentru această infinită posibilitate a dansului de a exprima lumea de sentimente și pasiuni care ne animă, de căutări și de îndoieli, de izbînzi și bucurii care uneori se pierd în infinit, dansul este astăzi mai aproape de noi ca niciodată; iar noi, cu curajul și anvergura necesare unui pas înainte, încercăm să-l împlintăm în plin mijloc de secol XX, să-i depășim limitele, să-i lărgim mijloacele de expresie, să-l facem să trăiască intens și mai pregnant, să-l recreem. Luptăm împotriva a tot ceea ce îl sufocă și-l închistează în convenționalism și rutină, căutăm să-i descoperim noi orizonturi, să-l redescoperim oamenilor acestui timp. Încercăm să fim dincolo de un cuvînt sau modă trecătoare, dublîndu-ne eforturile pentru a face acte de cultură și imitații gratuite. Pentru toate aceste motive ne dorim un public receptiv, care să-și vadă în dans propriile întrebări, să se recunoască, să fie activ, să participe“.

N-am reprodus aici aceste gînduri, idei de tinerețe, pentru valoarea sentimentală pe care o au ele pentru mine, ci deoarece cred că, dincolo de entuziasmul lor, ele rămîn valabile și azi, cel puțin pentru mine; și mai cred că am fost și sînt consecventă lor. Poate că acum am ceea ce se cheamă experiență, poate că **azi** știu mai mult, poate că am mai multe cucuie, mai multe riduri, dar cred cu aceeași putere în dans, pentru că nimic nu-mi poate altera această mare dragoste; nici reaua credință, nici indiferența, nici lupta acerbă a celor care au ferecat (în așa fel încît să nu-mi poată intra nici respirația) porțile Operei Române cu șapte lacăte de oțel (nu mai știu cum spune povestea, à propos de lacăte). Artă se poate face oriunde; oriunde există pasiune și credință. Și balerinii de la Teatrul de Operetă mi-au dăruit pasiunea și credința lor, iar eu le-am dăruit tot ce știu și tot ce am mai frumos în mine. La Iași am făcut **Romeo și Julieta**, **Cele șapte păcate capitale ale micii burghezii**, **Esmeralda**, **Hiroshima** etc. Titluri mari, sonore. La Operetă am lucrat vreo 15 operete, iar dintre balete — **Viața, dragostea omului**, **Meșterul Manole**, **Nesfîrșit zborul Măiastrei** etc. Titluri poate nesonore; nesonore în sens de necunoscute, nestiute. Importantă nu este sonoritatea titlului lucrării pe care o faci; important e să nu stai, să nu vegetezi, **să faci ceva**. Fie roți, mașini, fabrici, balete, oțel, poeme. În general, eu cînd reușesc să „construiesc“ o mișcare, un balet, cînt pe stradă.

V-am spus toate astea fiindcă anul acesta împlinesc 15 ani de la prima mea creație artistică, de la prima mișcare născută **de** și **din** mine. E o aniversare! Se pare că nu ar mai trebui să zic că fac parte din generația de... tineri coregrafi. Dar n-am de gînd nici să zic, nici să cred că am îmbătrînit. Probabil că se cheamă că sînt matură.

Mihaela Atanasiu



„Grammatică românească de D. I. Eliad“

DUPĂ **Gramatica rumânească** a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanul (ed N.A. Ursu, București, 1969), după **Gramatica rumânească** a lui Constantin Diaconovici Loga (ed. Olimpia Șerban — Eugen Dorcescu, Timișoara, 1973), iată, acum, apărută într-o masivă ediție, sub îngrijirea Valeriei Guțu Romalo — autoare și a unui amplu și dens studiu — **Grammatica românească de D.I. Eliad**, a marelui I. Heliade Rădulescu (Editura Eminescu, 1980). Nu este prima „gramatică românească“... Înaintea ei, cum însuși autorul arată, „mulți simțitori bărbați cari au lucrat asupra grămmaticii românești“, precum Samuil Clain (Viena, 1780), Ioan Văcărescu (Rimnic, 1787), Radu **Tempian** (= Tempea, Sibiu, 1797), Gheorghe Șincai (Buda, 1805, revizuirea celei a lui Samuil [Micu] Clain). Constantin Diaconovici Loga (Buda, 1822), Petru Maior **(Ortografia românească cu litere latinești,** Buda, 1825), Ioan Alecsi Teologul (Viena, 1826), Paul Iorgovici și alții alcătuiseră lucrări similare. Dar nici unul dintre ei nu pornise la drum cu avîntul lui Ion Heliade Rădulescu, convins că **limba românească acum pășaște către desăvîrșire și pentru cultura ei se-ostenesc atîtea bărbați,** nici unul nu avea, ca el, conștiința însemnătății acestei opere pentru **a se cerceta și a se învăța limba românească și geniul său,** nici unul nu credea atît de profund în continuitatea acestor strădanii, lăudîndu-și înaintașii, **frați profesori care scriu, traduc și se ostenesc pentru folosul și cultura limbii și a nații. Grammatica românească** a lui Ion Heliade Rădulescu era concepută sub semnul istoriei.

Acesta este sensul major și meritul deosebit al ediției integrale, deosebit de atent îngrijite, cu competență comentate, de Valeria Guțu Romalo, în Editura Eminescu. Colega noastră ne-a dat, astfel, posibilitatea de a reciti, în climatul științific și cultural-social de astăzi, **Grammatica românească** de D. I. Eliad din 1828, și a-i descoperi, în multe privințe, după 152 de ani, validitatea neperimată încă (un recenzent vorbea chiar de „valabilitatea contemporană“). Putem afirma acum, cînd avem la îndemînă ediția integrală, că excerptele de care dispuneam, pînă astăzi, publicarea **in extenso** a **Prefeței** (așa cum au făcut, de la D. Popovici înainte, toți editorii operei marelui scriitor) nu ne puteau da, cîtuși de puțin, imaginea adevărată a concepției, a metodei de gîndire. a ansamblului și a valorii acestei vaste întreprinderi. I. Heliade Rădulescu nu era un „grămătic“. El venea, în gramatică, din cultură, din entuziasm și dăruire totală pentru cauza „luminării“ românești, iar **Grammatica** sa a fost ea însăși un act de cultură necesar disciplinei unei literaturi ce începea să se afirme.

Inlesniți a face această lectură integrală a **Grammaticii românești** a lui I. Heliade Rădulescu, ce constatăm ? Că ne aflăm în fața unui adept convins al necesității de a integra cultura românească în lumea occidentului latino-romanic, altfel spus, în fața unui promotor al o c c i d e n t a l i z ă r i i r o m a n i c e a culturii românești moderne. Ideile, conceptele, terminologia, ba chiar și exemplele gramaticale sînt elocvente în acest sens.

I. Heliade Rădulescu pornește în alcătuirea **Grammaticii** sale, așa cum au arătat Pompiliu Eliade, G. Oprescu și N.A. Ursu, de la modele franceze și grecești (acestea din urmă și ele, de origine franceză) : Condillac și Charles Le Tellier îi sînt maeștri (mărturisiți sau nu), Marmontel, Voltaire, precum și alții mai puțin cunoscuți (Destutt de Tracy, abatele de Lévizac și M. Moyssant), inspiratori și exemplu (cf. **Studiul** Valeriei Guțu Romalo, pp. 418 urm.). N. Camariano a scos în evidență legăturile lui Heliade cu cultura grecească a vremii sale : Athanasie Christopoulos și emulul acestuia, I. Vilaras, D. Philippide și Gr. Costandas sînt nume cunoscute marelui nostru scriitor, care nu ezită să declare : „mie îmi place să aduc de exemplu tot pe greci, pentru că și merită, și mă deslușesc mai bine, fiind contimporani cu noi“ (cf. **Studiul,** p. 422). Prin Grecia, I. Heliade Rădulescu înțelegea mai bine Franța... Dacă adăugăm la toate acestea și admirația sa pentru disciplina „metodului lancasterian“, înțelegem că Ion Heliade Rădulescu voia să deschidă larg porțile limbii și culturii românești către Europa contemporană.

Nu trebuie însă cîtuși de puțin să ne imaginăm un Heliade subjugat de idei europene, cosmopolite și snobe, care ar fi încercat a-și supune limba maternă („sărăcuță“ !) unor modele străine... Autorul **Grammaticii** se consideră pe linia tradiției „boerilor înflăcărați care lucrează și jărtfesc pentru folosul obștii“ (p. 49), își citează cu grijă înaintașii întru ale gramaticii (de la Samuil Micu Clain pînă la Constantin Diaconovici Loga, **cf.** p. 555), dar acordă o atenție deosebită unora dintre ei. Dintre aceștia mai întîi și mai presus decît toți. „arhidiaconul și doctorul în teologie Gheorghe Lazăr, a cărui pomenire trebuie să fie de mult preț la toți românii“, apoi Iordache (= Gheorghe) Golescu și Iancu (= Ioan) Văcărescu. Gheorghe Lazăr are chiar privilegiul de a i se scrie numele în m a j u s c u l e — singurul nume astfel scris din toată **Prefața ! —**, Ioan Văcărescu este considerat a fi „cercetător și cultivator al limbii“, care „a stătut cel dintîi în Țara Românească ce a dăschis drumul românilor spre cultura limbii și pe urmă a lăsat ca o datorie fiilor și nepoților săi cercetarea și îndreptarea limbii ; scumpă trebuie să fie pomenirea lui la toți românii“ (p. XXX), **Paralelism...** Dar ce altceva decît confruntare și paralelism făceau cei ce preconizau normarea cultă a limbii române după modelul limbilor romanice ? Iordache Golescu avea în lucru un dicționar românesc-romanic (mai ales italian și francez), Iancu Văcărescu era un fecund traducător din literatura europeană occidentală (germană și franceză), Ienăchiță Văcărescu, autor al celebrelor **Observații sau băgări de seamă asupra regulelor și orînduelelor grammaticii românești** (1787) era și autor al unor dicționare (rămase în manuscris) german-român și român-german. dar mai ales cultivator al modelelor italiene **(limba românească... urmează limbii talienești și celorlalte ce sînt asemenea aceștiia, carele au începutul din limba latinească !),** admirator al lui **Metastasie, Petrarha** și **Ariostu.** Dar Heliade ? I. Heliade Rădulescu pornește de la **parallelismul** cu limbile romanice. După exemplul lor, cere ca, precum italienii și francezii, să **rumânim** literatura lumii, dîndu-i **haine românești.** Mai întîi să se traducă mult în limba română : **prin ele** (traduceri, n.n.) **intră în limbă toate frasurile și mijloacele de vorbire cele mai frumoase a deosebiților autori vestiți și, îmbrățoșîndu-le, le face ale sale** (p. XXXIV). Apoi „vorbele streine“, neologismele : **romanii, strămoșii noștri, de au primit vorbe streine le-au dat typarul limbii lor... Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate... trebuie să zicem** patriotism, entusiasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soțietate, libertate, privileghiu, colegiu, **sau, mai bine,** privilegiu, colegiu, **după geniul și natura limbii** (pp. XXVIII —XXIX). Comparația cu limba latină și cu limbile romanice. „parallelismul“ româno-occidental romanic apare și în alte afirmații ale lui Heliade. **Pentru ortografia care voiesc să o întruducă scriind cu literile latinești, bine ar fi fost să urmeze duhului italienesc** (p. XVI). **Romanii, strămoșii noștri, scria după cum pronunția ; Ciceron, Virgilie și ceilalți autori nu au scris faptele lor pentru romanii ce au trăit pre vremea lui Romulu și Brutu ei pentru contimporanii săi. Asemenea și noi nu scrim pentru strămoșii noștri, pe cari i-a addus Marele Traian aci, ci pentru contimporanii noștri, și nu trebuie... să le luăm dreptul de a-și scri limba rămiind pe seama numai celor ce știu latinește și celor ce, în toată viața lor, vor sta cu diesionerul în mînă** (p. XVII). Sau : **Fiește care limbă cînd a început să se cultiveze a avut trebuință de numiri noă pe care sau și le-a făcut de la sine sau s-a împrumutat măcar de unde... Romanii de la greci, cestelalte nații ale Europii de la Romani și de la Greci, acelea care s-au împrumutat și Romanii. Noi asemenea o să urmăm și mai virtos cînd avem de unde. Noi nu împrumutăm ci luăm cu îndrăzneală de la maica noastră moștenire și de la surorile noastre partea ce ni se cuvine** (p. XXVII). Heliade arată că **trebuie să ne împrumutăm,** dar **trebuie foarte bine să băgăm seamă să nu pătimim ca negustorii aceia cari... rămîn bancruți (mofluzi).** De aceea el ironizează și pe cei care **nu voiesc nici de cum să se-împrumute și fac vorbe noă românești** și pe cei care se-mprumută **de unde le vine și cum le vine** (p. XXVII).

Nu așadar în c a n t i t a t e a inovațiilor lexicale constau meritele principale ale acțiunii lui Heliade, reflectate în **Grammatica românească,** ci în m o d e l a r e a c a l i t a t i v ă a limbii literare românești. I. Heliade Rădulescu integrează gramatica în problemele generale de cultură, de literatură și de limbă literară națională, **ostenindu-se și el pentru folosul și cultura limbii și a nației.** Critica lui se adresează deopotrivă slavonismului și latiniștilor, grecismelor din Muntenia și maghiaro-germanismelor din Transilvania, Banat și Bucovina, în nădejdea că va promova astfel **limba românească și geniul său. Grammatica** sa este destinată celor ce **vor să desăvîrșască limba și mai bine.** In acest sens trebuie înțeleasă pledoaria lui pentru **înlesnirea traducțiilor : lucreze care cum poate și înlesnească-se traducțiile ; traducțiile cele mai bune înfrumusețează și nobilește limba** (p. XXXIII—XXXIV). Tot astfel se explică și îndemnurile sale privind alcătuirea unui **Dicționer (românește cu românește ;** dar și **latinește cu românește, franțozește cu românește, italienește, grecește, nemțește cu românește),** pe care o **Academie de cîțiva bărbați a căror treabă să fie numai literatura românească** l-ar putea alcătui.

Gramatica, dicționarele, traducerile, literatura originală sînt obiectivele și idealurile imediate ale acestui mare patriot, vizionar și strateg al începuturilor culturii românești moderne. Ce dorește Heliade, în esență ? Să se arate **tutulor cît poate și limba românească și să se bucure toți românii** și mai ales **nevinovata tinerime.** Pentru **luminarea și îndreptarea tinerilor** („nu pentru noi“ !) lansează el invocațiile : **fie binecuvîntată toată tinerimea ! coboară-se mila și fericirea cerului preste dinsa ! slăvească-se nația românească !... pișască cu repeziciune sfînta filosofie și științile de la marginile pămîntului pînă la celelalte ! întinză-se și înmulțească-se și în nenorocita noastră Patrie ! fie bine priimite ca să rămîie și să se vecinicească între noi** (p. XXIV). Gîndul scriitorului avea în vedere nu numai contemporaneitatea sa, cît, mai ales, viitorul...

Să rumânim cultura lumii, să **o îmbrățoșăm, să o facem** „a noastră“, adică să ne însușim din limbile romanice de cultură (franceza, italiana și latina) termenii, structurile și valorile înalte ale Europei luminate. Acesta era sensul primordial, unic în epocă, al **Grammaticei românești** a lui Heliade. Această **grămmatică** nu era scrisă n u m a i pentru gramatică : ea avea rostul să ne învețe **un meșterșug** prin care **învățăm să cunoaștem o limbă** pentru a o utiliza **după însușirile și firea ei.** Autorul se străduia, așadar, în această **grămmatică românească** să deslușească limba română **pentru a o vorbi și a o scri** întocmai **după însușirile și firea ei** (p. 1/73) : limba culturii românești.

FĂRĂ îndoială, ideile lui Heliade privitoare la gramatică nu erau noi. Nu numai în modelele italiene și franceze dar și în lucrările anterioare românești apăruseră afirmații și teze precum cele pe care le susținea autorul **Grammaticei** din 1828. Valeria Guțu Romalo remarcă faptul că lucrarea lui Heliade „prezintă unele soluții asemănătoare în modul de încadrare a faptelor cu diverse lucrări analoge, mai ales cu **Observațiile...** lui Ien. Văcărescu“ (p. 484). Intr-adevăr și Ienăchiță Văcărescu considera gramatica „meșterșugul cuvîntului“, cu care „să poată neștine a scriere bine și meșteșugește“ **(Observații sau băgări de seamă...,** p. 13). Constantin Diaconovici Loga considera și el gramatica pe care o scrisese drept „carte pentru învățătura limbei“, „o floricea spre înfrumusețarea limbei“ **și** o dedica **folosului tinerilor** (aducîndu-și, în sprijin, pe **marele orator Țițero : quod munus Reipublicae offere majus, meliusque possumus, quam și docemus atque erudimus juventutem !).**

Grammatica românească a lui Heliade este însă o lucrare modernă, pătrunsă de cultura romanică a Occidentului european. De aceea ea apare — după cum subliniază și Valeria Guțu Romalo, p. 484 — „mai aproape de modul modern de prezentare a structurii limbii române decît cele pe care le găsim în alte gramatici ale vremii sale“. Semnificativă în acest sens este limba în care a fost scrisă **Grammatica românească** și exemplele — eșantioanele de limbă română — cu care autorul operează. Nu numai terminologia este însemnată în analiza unei opere gramaticale, ci, mai ales, corpus-ul de exemple și de fapte de care aceasta se folosește. L i m b a **Grammaticii românești,** în comparație cu lucrări similare precedente, apare structurată, în bună parte, după normele culte latino-romanice ale limbii cultivate. Să reținem cîteva construcții : **legile aduc liniștea și educația, moralul într-o soțietate ; în tot locul ne urmează resplătirea faptelor noastre prin glasul conștiinții ; lumina cînd începe a se ivi, întunericul se ascunde, fuge, neputînd vedea fața ei ; începe a străluci și a lumina mărginitul acesta horizon al aceștii triste pînă acum patrii ; faerea de bine ce se face pentru lucs nu poate fi o virtute** etc., etc. Să le comparăm cu exemple similare din **Gramatica rumânească** a lui Constantin Diaconovici Loga (ed. Olimpia Șerban — Eugen Dorcescu) : **Omul cel bun și sărguitoriu pururea remine vrednic de laudă ; de te vei supune legilor și orînduelilor celor mai mari, nici un rău nu te va întîmpina ; depărtează-te de la faptele ceale de rușine ; tac-te de la soțietatea celor îndereptnici** etc., etc. Rezultă cu claritate faptul că I. Heliade Rădulescu provenea din alte zone de cultură, mai ales din literatura clasică și pre-romantică europeană **(glasul conștiinții, mărginitul horizon. față luminii** etc. erau sintagme și metafore cu circulație în literatura franceză și italiană). El **scrie** și **gîndește** structurile gramaticale și retorice ale limbii române din perspectiva Europei romanice contemporane și dorește, explicînd gramatica, a promova o limbă română cultivată precum limbile romanice de cultură ale Occidentului. Prin Heliade începem a realiza sincronia limbii și culturii românești cu Europa romanică occidentală (cf. ceea ce arătam în **Individualitatea limbii române între limbile romanice,** 2, pp. 92—93), nu numai în lexic, cît, mai ales, în structurile normate ale limbii literare.

Iată de ce trebuie să adresăm un **coup de chapeau,** un cuvînt de laudă și de mulțumire editoarei și Editurii. Valeria Guțu Romalo, redînd contemporaneității **Grammatica românească** a lui I. Heliade Rădulescu, a făcut un serviciu care depășește cu mult limitele semnificațiilor de specialitate gramaticală. Bineînțeles că ne vom apleca asupra cărții noi, lingviștii, spre a cerceta concordanțele și discordanțele cu celelalte gramatici românești, bineînțeles că **Grammatica** lui Heliade este un moment de seamă în istoria gramaticii românești, dar, mai presus de toate, această lucrare este semnul unei epoci, confirmarea și încununarea unei deschideri către luminile romanității europene care caracteriza, acum, **întreaga** cultură românească. Cel care, în **Prefața** la **Grammatica românească** poate scrie **dee Domnul ca să sporească rivna culturii între români și dreptatea însoțească toate pasurile și săvîrșirile românilor ca să fie ei toți frați,** acela nu mai este un „grămătic“, lucrarea nu este o simplă **gramatică românească,** precum atitea altele, anterioare și posterioare, ci un p r o g r a m și u n e x e m p l u d e c u l t u r ă.

Valeria Guțu Romalo și Editura Eminescu au adus, integral, la lumină, un monument: **Gramatica** de la Port Royal a românilor.

Alexandru Niculescu

■ **N.B.** Bineînțeles că editarea **Grammaticii românești** (scrisă și **Grămmatică rumânească,** p. 72) a pus autoarei ediției probleme deosebit de însemnate. **Nota de ediție** (pp. 537—541) o dovedește cu prisosință. Poate că unele simplificări grafice ale inconsecvențelor ar mai fi fost posibile : menținerea paiericului (a „apostrofului“) atunci cînd nu are funcție gramaticală **(cugetăm', casnic', cu cît', osebit'** etc.), ortografierea **a-vorbi, a-se-ivi, se-termineză, va-da** etc., transcrierea **pișî — pișască,** eliminarea majusculelor inutile, schimbarea interpunctuației etc. ar fi putut face lectura și mai adecvat modernă, fără pierderi filologice. Înțelegem însă, în același timp, că editoarea și Editura au dorit să dea o transcripție actuală cît mai fidelă, înlesnind, prin versiunea de astăzi, studiul textului original...

Cartea străină

Între clipă și eternitate

POVESTIREA **Plimbarea dinaintea cinei,** din volumul de povestiri de Giorgio Bassani, apărut recent în limba română în „Biblioteca pentru toți" *), apărea pentru prima dată în Italia, în 1953, într-un volum căruia îi dădea și titlul: **La passeggiata prima di cena.** Alături de ea, în sumar mai figurau : **Poveste de iubire** și **O placă memorială pe strada Mazzini,** traduse și în volumul nostru de acum. La acea dată Bassani avea 37 de ani ; începuse să publice, din '37, povestiri prin unele reviste literare, îi apăruseră cîteva plachete de versuri, în '43 fusese arestat pentru activitatea sa antifascistă, era cunoscut și apreciat în lumea literară, fusese prezentat lui Pavese. În 1956 revine asupra povestirilor amintite și le publică la editura Einaudi, din Torino, schimbînd titlul volumului : **Cinci povestiri din Ferrara : Povestea de iubire** se numește acum **Lida Mantovani** (după numele eroinei), iar în plus, două povestiri : **Ultimii ani ai Clelici Trotti** și **O noapte a lui '43.** În 1960 Bassani își propune volumul unei noi lecturi, cu un titlu puțin modificat : **Povestiri din Ferrara,** și avînd sumarul îmbogățit cu povestirile : **Zidul de incintă** și **În exil,** și cu un scurt roman, **Ochelarii de aur.** În 1973 publică, la editura Mondadori, versiunea definitivă a povestirilor ferrareze, cu supratitlul **Romanul Ferrarei** și cu titlul care apare acum și la noi : **Între ziduri (Dentro le mura).** Și, în sfîrșit, în anul următor, publică la aceeași editură întreaga sa operă narativă, cu titlul care se pregătește de atîția ani : **Il romanzo di Ferrara (Romanul Ferrarei),** cuprinzînd : **Între ziduri** (cele cinci povestiri din '56), **Ochelarii de aur** (1958), **Grădinile Finzi-Contini** (1962), **În spatele ușii** (1964), **Bitlanul** (1968) și **Mireasma finului** (1972).

Cele cinci povestiri stau, așadar, la baza întregii opere în proză a lui Bassani, formînd-o și structurînd-o chiar înainte de a se fi născut, ca în cazul faimosului tabel al elementelor, în care Mendeleev lăsa locuri goale pentru necunoscute (încă). Motivul acestei opțiuni, care de fapt nu e opțiune ci determinație formativă, este că povestirile au toate un singur scenariu, o singură temă, un singur (colectiv, e adevărat) personaj : orașul Ferrara. Orașul copilăriei (deși Bassani s-a născut la Bologna), al anilor de școală și adolescență, al primelor iubiri și poezii, ai fascismului și ai războiului, apare pe tot parcursul operei bassaniene, încă de la primele versuri, cînd era notat doar cu un F. Ferrara apare în opera scriitorului nu numai ca locul cald, comod și propice al copilăriei (cuibul), nu numai ca spațiu familial și amical, nu numai ca oraș de reședință, ca regiune natală sau ca patrie, ci ca o lume proprie, ca un întreg univers. Dimensiunea temporală infinită și nedeterminată, aspirația către eternitate apar în subtextul bassanian ca o constantă de netăgăduit, deși adînc îngropată în structura pronunțat și conceptual aspră a semnului său stilistic.

Față de istorie, ca parte integrantă a temporalității indefinite, Bassani are o atitudine subiectivă. Astfel Ferrara ne apare în paginile sale ca un oraș destul de puțin italian. Nimic despre istoria seculară a orașului, despre cruzimea și mecenatismul familiei d'Este, despre ilustrii ferrarezi Ariosto și Tasso, despre rafinatul palat Schifanoia sau despre atîtea și atîtea fapte care în decursul anilor au intrat definitiv în zidurile și aerul Ferrarei. Pentru Bassani istoria orașului se reduce la un număr foarte restrîns de ani : anii adolescenței sale, ai fascismului și ai discriminărilor rasiale, anii cînd destinul comunității evreiești este atît de monstruos frînt de isteria nazistă. Și în această istorie prescurtată Ferrara ne apare ca un mic oraș al lumii, prins între prejudecățile și tabieturile sale, după cum ziua este prinsă între acele ceasului din turnul Castelului d'Este, din centrul orașului. O mică burghezie încătușată în limitele și veleitățile de rigoare, cîțiva muncitori îndobitociți de trudă, cîțiva țărani speriați, în ciuda vicleniei ancestrale, și o mică, dar bine situată, comunitate evreiască asistînd cu neputință la cutremurătorul ei sfîrșit. Și în istoria aceasta a Ferrarei neoprirea, veșnicia vin în conflict cu accidentul, cu întîmplarea, cu clipa : Lida Mantovani și Gemma Brondi sînt victimele dorinței de a scăpa de mizerie ; căsătoria uneia cu un bărbat bătrîn și a celeilalte cu unul bogat sînt un amarnic eșec ; Geo Josz nu-și poate convinge concetățenii de ceea ce a suferit în lagărele hitleriste și e silit să dispară din oraș ; Clelia Trotti e și ea o victimă : a visului într-o „epocă" lipsită de omenie și vis ; nu mai puțin victimă este și Pino Barilari care se aliază involuntar cu fascismul pentru o mărunță dar atroce chestiune personală.

Cercetător riguros și lucid, aproape clinic, al comportamentului și reacției umane, ridicîndu-se cu inteligență deasupra prejudecăților rasiale și argumentîndu-și discursul cu observația amănunțită a gesturilor mărunte, repetate, general egalizatoare și revelatoare, de fiecare zi, scriitorul își asumă greaua răspundere de a ne vorbi tocmai despre conflictul acesta atît de mascat și de disimulat, în realitatea practică, între clipă și eternitate.

Dar implicat total în drama neamului său atît de lovit de fascism și de hitlerism, precum și în drama mai vastă și nu mai puțin distrugătoare a italienilor care-și vedeau toate speranțele năruite în anii care au urmat războiului, Bassani găsește o soluție sumbră acestui conflict. Casele oamenilor se transformă din adăposturi protectoare în celule și temnițe, zidurile orașului (**dentro** din titlul original însemnează **înăuntru,** sugerînd recluziunea, universul concentrationar) în ziduri de lagăr, orașul în ghetou. Clipa poate deveni calamitate, ea poate întrerupe definitiv curgerea timpului ; eternitatea e periclitată. Și odată cu ea — speranța, viața însăși. Astfel, îndurerat, înfrînt, Bassani înlocuiește eternitatea cu Moartea (ca în **Grădinile Finzi-Contini** de mai tîrziu și, mai ales, în **Bitlanul).**

Dar ceea ce împiedică discursul bassanian de la disperare și fixație este arta sa literară. În prefața volumului recent apărut la B.P.T., remarcabilă pentru acuitatea și amploarea anchetei întreprinse, Rodica Locusteanu susține o foarte convingătoare pledoarie în favoarea mijloacelor excepționale de care dispune proza poetică bassaniană. Unor exterioare lucrate cu paletă de mare pictor (s-au făcut asocieri cu clar-obscurul lui Caravaggio, cu maeștrii ferrarezi din **cinque** și **seicento,** sau cu abstractizarea unui Morandi : Montale amintea de „tușa modernă" a lui Vuillard), le corespund portrete în care pictorul colaborează cu psihologul în pagini de valoare antologică. Iar toate acestea fiind legate, vitalizate și ritmate printr-o frază amplă, de remarcabilă poezie, realizată prin puncte de emoție și de mare tensiune puse de introducerea „propozițiunilor incidente cu funcție de cezură".

Convingătoare este Rodica Locusteanu și (sau mai ales) prin traducerea — inteligentă și cu har — a cărții. De altfel, nu mai puțin convingătoare ca în 1972, cînd publica, la editura „Univers" (prefață și traducere), capodopera de mai tîrziu a lui Bassani, **Grădinile Finzi-Contini.**

Florin Chirițescu

*) Giorgio Bassani, **Intre ziduri,** traducere, prefață și tabel cronologic de Rodica Locusteanu, Editura Minerva, București 1981.

Cu Umberto Eco

● *UMBERTO ECO (născut în 1932) este astăzi una din figurile cele mai importante ale semioticii italiene și internaționale. Luîndu-și licența în filosofie la Universitatea din Torino în 1954, devine doctor în estetică în 1961. Din 1962 predă estetica și semiotica la diverse universități italiene, fiind invitat în același timp să țină cursuri și seminarii la cele mai importante universități din lume. În prezent este profesor de semiotică la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Bologna. Este vicepreședinte al Asociației Internaționale de Studii Semiotice (A.I.S.S.). De asemenea, redactor-șef al revistei „VS — Quaderni di studi semiotici" și colaborează la cele mai cunoscute reviste internaționale de semiotică. În 1974 a organizat, ca secretar general al A.I.S.S., Primul Congres al acestei asociații, care a avut loc la Milano. Bibliografia studiilor sale de semiotică este extrem de întinsă:* Il problema estetico in San Tomaso *(Torino, Edizioni di „Filosofia", 1956);* Sviluppo dell' estetica medievale *(Milano, Marzorati, 1959);* Opera aperta *(Milano, Bompiani, 1962);* Apocalittici e integrati *(Milano, Bompiani, 1964);* Le poetiche di Joyce — Dalla „Suma" al Finnegans Wake *(Milano, Bompiani, 1965);* La struttura assente *(Milano, Bompiani, 1968) ;* La definizione dell'arte *(Milano, Mursia, 1968) ;* Le forme del contenuto *(Milano, Bompiani, 1971) ;* Il costume di casa — Evidenze e misteri dell'ideologia italiana *(Milano, Bompiani, 1973);* (Il) Segno *(Milano, Isedi, 1973) ;* Trattato di semiotica generale *(Milano, Bompiani, 1975);* Il superuomo di massa *(Milano, Bompiani, 1978);* Dalla periferia dell'impero *(Milano, Bompiani, 1977);* Come si fa una tesi di laurea *(Milano, Bompiani, 1977);* Lector in fabula *(Milano, Bompiani, 1979).*

Pentru realizarea discuției ce urmează a trebuit să alerg la modul cel mai propriu după atît de ocupatul profesor, între Pavia, Milano și Bologna, unde fie că participa la un colocviu de semiotică (Pavia), fie că își scria articolul comemorativ despre Barthes (redacția revistei „L'Espresso" din Milano), fie că preda lecțiile sale de istoria semioticii (Bologna). Conceptul de „deschidere" pe care îl descoperă Eco poate fi aplicat și personalității sale, totdeauna volubile, în permanentă efervescență ideatică, incitîndu-te să-l întrebi chiar ceea ce nu-i convine.

— *Profesore Eco, prin* Opera aperta *dv. ați reușit, în 1962, să provocați o vie discuție în cîmpul criticii literare internaționale. Această operă a fost tradusă și în România (1969), incitînd critica românească la dezbateri teoretice extrem de interesante. Astăzi, după aproape douăzeci de ani, publicați* Lector in fabula, *unde vă ocupați în speță de pragmatica textului literar. Vreți să clarificați acum „activitatea de cooperare care îl face pe destinatar să extragă din text ceea ce textul nu spune" ?*

— Între *Opera aperta* și *Lector in fabula* există o dublă diferență : pe de o parte, acum încerc să elaborez o teorie mai riguroasă a „deschiderii", pe de alta, în ultima carte arăt cum anume posibilitățile de deschidere sînt incluse în orice act de cooperare interpretativă. După cum se vede, cele două proiecte sînt complementare : într-adevăr, nu se poate fonda posibilitatea unor opere deschise dacă nu se recunoaște natura fundamental cooperativă a oricărui act de comunicare inclusiv comunicarea cotidiană și banală.

Opera deschisă reprezintă în schimb cazul-limită în care emitentul e cu totul ambiguu pentru a-i permite destinatarului să ia hotăriri, fie și contradictorii. Dar și în acest caz destinatarul nu e stăpîn să pună pe seama textului ceea ce vrea. Pot privi un tablou de Pollock într-o mie de feluri, dar în nici un caz n-am să văd în el planul metroului din Paris. De aceea, în *Lector in fabula* disting între utilizare și interpretare a unui text. Pot să utilizez un text în multe feluri (pot chiar să folosesc filele unei cărți pentru a împacheta felii de salam) și deci pot să-l folosesc și ca stimulent liber pentru reacții aproape psihedelice. Dar interpretarea cere o dialectică, între libertate și cooperare, între inițiativa cititorului (sau a destinatarului în genere) și ceea ce textul zice la suprafață în strînsă legătură cu conventiile culturale ale perioadei și ale civilizației în care a fost emis.

— *„Deschiderea" este un termen cu o sferă foarte largă în întrebuințarea ce i-l dați în cartea* Opera aperta. *În ultimă instanță, de ce anume depinde „deschiderea" unei opere literare ?*

— Am răspuns deja implicit la această întrebare. Deschiderea este predispoziția programată la o cooperare foarte liberă, încercînd (totuși) să dirijeze inițiativa interpretului după anumite tendințe posibile de interpretare pe care opera nu le impune, dar la care într-un fel predispune, făcîndu-le mai probabile.

— *Susțineți, în introducerea la* Lector in fabula, *că încă în* Opera aperta *făceați „pragmatica textului fără s-o știți". Acum, cînd știți ceea ce faceți, vă rog să explicați ce se înțelege deci prin pragmatica textuală ?*

— Pragmatica, în tradiția semiotică, este studiul mesajelor emise într-o situație dată și cu referire la condiții de emitere și recepție. Astăzi se vorbește de pragmatică textuală deoarece se observă că raportul de interpretare al unui text nu este bazat numai pe conditii semantice generale, ci pe acte de inferență pe care interpretul le îndeplinește, tocmai pentru a scoate dintr-un text ceea ce el aparent nu spune, dar în realitate ar vrea să-l facă să spună. Aceste acțiuni de cooperare se petrec și în cazul proceselor de deixis sau de anaforă, ceea ce înseamnă că rădăcinile deschiderii se șterg chiar și în procesele cele mai intime ale decodificării textuale. Să presupunem că auzim sau citim fraza

(c) *Te-am iubit și te-am pierdut și numai unul dintre aceste două lucruri mă întristează.*

Din punct de vedere al utilizării normale a limbajului fraza e ambiguă. Îmi impune o coreferență irealizabilă. De ce anume mă întristez, de faptul că te-am iubit sau că te-am pierdut ? Pentru a înțelege ce anume ar vrea textul să-mi spună, trebuie să-l asociez la un context mai amplu și să încerc să-i disting așa-zisul *topic* sau tema discursului în care acea frază dubioasă se include. Și s-ar putea ca în felul acesta, cooperînd cu ajutorul inferențelor, să pot înțelege că mi se vorbește de tristețea cauzată de o iubită nedemnă sau de tristețea pentru o dragoste care s-a sfîrșit. Dar într-un context deschis, această frază cu dublu înțeles cere o interpretare multiplă. Mi se cere să procedez prin inferențe alternative fără să decid care este cea bună. Fraza vrea să mențină o ambiguitate de fond. O pragmatică textuală, studiind condițiile mișcărilor inferențiale care prezidează la cooperarea interpretativă, îmi poate explica și acele cazuri de cooperare programată ca ambiguă.

■

— *Între „subiect al enunțului", „Autorul Model", „autorul textului", „operator", „narator" etc. s-a estompat noțiunea de „creator" al operei. Cît importanță are această terminologie ?*

— Un text este emis de un subiect al *enunțării,* adică de o entitate biografică, care, din punct de vedere semiotic, nu trebuie să mă intereseze. Ceea ce mă interesează este imaginea pe care autorul mi-o dă despre sine, imagine care se prezintă ca strategie textuală, ca o strategie de invitații și propuneri pe care textul i le face cititorului. Autorul Model, autorul produs de text (nu autorul care produce textul), îmi poate apărea prin intermediul diferitelor „instanțe ale enunțării", dar nu ale enunțării enunțatoare, ci ale *enunțării enunțate.* Autorul textului nu este cel care scrie sau produce textul, ci cel la care trimite vorba *eu* care apare în text. Dar el poate ieși în evidență chiar dacă *eu* nu se rostește. Un text care începe cu

Anul 1848, unul dintre cei mai triști ani din istoria noastră...

conține o instanță a enunțării enunțate care se manifestă ca judecată. Autorul Model este cel care-mi impune să accept o judecată asupra anului 1848 ; autorul se *manifestă* prin utilizarea unui adjectiv. În acest sens autorul model al sonetelor lui Petrarca are și nu are elemente de contact cu personajul Petrarca, poet de curte, alpinist, om avid de onoruri. Petrarca cel din sonete e o anumită ideologie a iubirii, o strategie discursivă, despre care pot eu să vorbesc. Se zice că Francis Bacon a fost un curtezan de o corectitudine și onestitate îndoielnice. Dar Bacon cel din textele filosofice îmi apare ca un anumit mod de a vedea știința. Textul în acest caz poate servi de mască unei personalități biografice.

— *Dincolo de această definiție : „textul este o mașină leneșă care cere din partea lectorului un efort cooperativ pentru umplerea spațiilor [...] rămase «in bianco»", ce este* textul literar ? *Cum se diferențiază acesta de alte „texte" ? Există o posibilitate pentru a-i marca diferența specifică ?*

— Întrebare grea. Evident că citatul pe care dumneavoastră îl reproduceți este valabil pentru orice text, independent de literaritatea sa. Dar dacă literaritatea este, cum spuneau formaliștii ruși, dezvăluirea artificiului, dacă, așa cum spunea Jakobson, este tipic pentru textul poetic faptul de a fi autoreflexiv, atunci aș spune că literaritatea în sens strict este tocmai efectul specific atins de un text cînd reușește, dincolo de conținuturile pe care le comunică, să-mi facă evidentă, imediat perceptibilă, strategia textuală de care vorbeam. În acest sens textul literar este acela care pune clar acest dificil raport de cooperare, nu ascunde, ci chiar face vizibil apelul către cititor pentru ca el să coopereze ; textul literar este ceea ce se prezintă fără prefăcătorie, ca un mecanism de cooperare, în așa fel ca cititorul să înțeleagă că pune ceva de la el, și să citească prin intermediul textului însăși problema comunicării, să pună în lumină mesajul în caracteristicile sale semiotice. De aici, și numai de aici, plăcerea.

— *În* Le plaisir du text *(Paris, Editions du Seuil, 1973) Roland Barthes introduce o sintagmă cu care se pare că nu sînteți de acord. De ce ?*

— Nu refuz noțiunea de plăcere textuală, cu condiția să fie înțeleasă ca plăcere derivată din exercițiul dialecticii interpretative. Dacă însă eu proiectez prea liber într-un text fanteziile și impulsurile mele, fără să-mi pun întrebarea cum și în ce măsură strategia textuală justifică această operație de atribuire, atunci nu interpretez un text, ci îl folosesc. A folosi un text nu e interzis, dar nu are nimic de a face cu literatura. Textul literar este atunci luat ca un drog, activator al sensibilității, al imaginației, al dorinței. Sau este chiar redus la condiția unui obiect, așa cum se poate folosi o femeie ca obiect : dacă fac dragoste cu femeia X, gîndindu-mă la fe-

despre conceptul de „deschidere"

meia Y, înseamnă că o folosesc pe X. A o iubi pe X e altceva, înseamnă a o iubi pentru ceea ce este, ea, încercînd continuu să înțeleg cine este. Același lucru se întîmplă, cred, cu textele literare. Opera e un mecanism pentru a disciplina și filtra pasiunile, nu pentru a le dezlănțui. Opera e o disciplină nu o invitație la exercitarea liberă a tuturor pasiunilor.

— În prefața la Trattato... *(1975) afirmați că „semiotica este o știință tînără" iar la sfîrșit dați această definiție : „semiotica este [...] teoria originilor profunde și individuale ale pulsației de semnificare" (p. 377). Acum, dacă ar fi să dați o ultimă definiție, în ce termeni ar fi formulată ?*

— Există un echivoc. În pagina pe care dumneavoastră o citați eu comentam tendințele actuale ale unei anume semiotici franceze de orientare psihanalitică (și mă gîndeam mai ales la Julia Kristeva) după care semiotica ar trebui să studieze originile individuale și profunde ale pulsiunii de semnificare. Și în acea pagină eu admiteam că „poate" semiotica va trebui să devină și o teorie a pulsiunilor profunde. Dar întregul meu *Tratat* se străduia să demonstreze cum, în starea actuală a faptelor, ceea ce o teorie semiotică ne permite să stăpînim este producerea socială a semnelor și sistemelor de semne ca fenomen cultural. Așadar eu stabileam limitele semioticii *mele*, în baza căreia unicul subiect de care se poate vorbi nu e subiectul profund, ci însuși universul semiozei, prin intermediul căruia omul vorbește, de care e vorbit și în exercițiul căruia omul se definește ca subiect. Și spuneam că acest tip de studiu nu epuizează toate lucrurile pe care am vrea să le cunoastem în legătură cu subiectul uman, ci, dimpotrivă, trebuie să-și impună niște limite, lăsînd celelalte probleme în seama altor tipuri de cercetare. Cît despre faptul că semiotica este o disciplină tînără, afirmația mea era urmată de o paranteză în care se spunea că are mai puțin de două mii de ani. Și în legătură cu aceasta voi vorbi mai încolo despre istoria semioticii.

— Folosiți deseori în Lector in fabula *sintagma „semiosa illimitata". Ce semnificație are acest concept și cum funcționează acesta într-un text literar ?*

— Semioza nelimitată este înainte de toate un concept care privește codul, nu mesajul. Înțeleg prin semioză nelimitată (ideea aparține lui Peirce) faptul că orice semn, lingvistic sau nu, se poate defini și interpreta prin alte semne, într-o circularitate infinită. Aceasta e o condiție a codului sau chiar a sistemelor de sisteme de semnificare. Un text funcționează (și poate funcționa și ca text deschis) tocmai pe baza mecanismului semiozei nelimitate. Dar un text de limbă cotidiană, un manual de fizică, o cercetare de sociologie, o carte de bucătărie, contribuie la reducerea ilimitării semiozei. Într-adevăr, dacă într-un text de fizică folosesc cuvîntul /atom/, trebuie să-mi însușesc o serie de proprietăți sau de postulate de semnificat, încît termenului /atom/ să-i fie atribuite anumite semnificații și nu altele. Desigur, termenul /atom/ poate să mă trimită la definiția lui Democrit, sau la cea a lui Epicur, mă poate induce la reflecția că etimologic /atom/ înseamnă „care nu se poate divide" etc., etc. Dar manualul de fizică trebuie să elimine proprietățile care nu sînt relevante (sau sînt dăunătoare și contradictorii) pentru scopurile discursului științific. Textul de fizică ține cont de semioza ilimitată tocmai pentru a o îmblînzi. Un text poetic (și cît mai deschis cu putință), în schimb, încearcă să determine funcționarea la regim maxim a semiozei. Hotărăște să încorporeze semnificațiile posibile ale termenului. Intenționează ca cititorul să fie nevoit să augmenteze termenul cît mai mult posibil. Poate chiar decide să asocieze cuvîntului /atom/ semnificații și conexiuni care nu i-au fost încă atribuite : și în felul acesta instaurează noua semioză, augmentează bogăția conexiunilor semantice deja existente în universul actual al semiozei ilimitate. În acest sens s-a spus că literatura servește la menținerea limbii în exercițiu : dar aceasta înseamnă că literatura face ca și viziunea noastră despre lume să devină mai amplă, mereu mai bogată și mai complexă.

■

— Ce diferență ar fi între „practicile semiotice" și cele „semiozice" ?

— Dacă obiectul semioticii este viața însăși a semiozei, e clar că semioza este fenomenul obiect, în timp ce semiotica este știința care studiază obiectul. Cînd vorbesc, desenez sau scriu, fac practică semiotică, în sensul în care se vorbește de practică științifică. Și aș spune că e vorba de practică și în cazul cercetării științifice și al metalingvisticii semioticii, dintr-un motiv foarte simplu : cînd studiez (să zicem) caii sau florile, activitatea mea de cunoaștere nu modifică imediat caii sau florile — chiar dacă (prin medieri succesive) activitatea mea teoretică va contribui pe urmă la creșterea cailor sau la cultivarea florilor. Cînd însă reflectez lingvistic asupra limbajului (asupra diferitelor limbaje) măresc imediat bogăția semiozică a domeniului de care vorbesc. Cu alte cuvinte, orice practică semiotică este deja o practică semiozică ce menține în exercițiu semioza. De aici marea importanță practică și chiar politică a activității semiotice, deoarece studiul semiotic se prezintă ca un mod activ de intervenție asupra țesutului semiozic (adică asupra țesutului simbolic) ce se identifică cu cultura însăși, cu societatea. A face semiotică înseamnă așadar întotdeauna a face critică socială, a influența asupra dezvoltării societății.

— La al VII-lea Congres al A.I.S.S. care s-a ținut în toamna trecută la Pavia referatul lui Paolo Fabbri a provocat o polemică furtunoasă. Întrebarea era următoarea : „sistemele de semne preced realitatea ?". Care ar fi poziția dumneavoastră ?

— E o problemă veche. Noi ne formulăm limbajele ca răspuns și ca reflex al felului cum percepem realitatea, sau însăși perceperea realității este determinată de modul în care limbajele noastre sînt structurate ? Cred că orice răspuns „tranșant" care ar înclina pentru o singură alternativă a dilemei este eronat. Și aceasta e poate unul dintre motivele pentru care e dificil să studiezi originile limbajului. Contradicția exista deja la unul dintre primii maeștri ai semioticii, adică la Sf. Augustin. Pe de o parte, spunea el, cunoaștem lucrurile pentru că le învățăm cu ajutorul semnelor ; pe de alta, nu am putea cunoaște semnificația semnelor dacă nu am avea experiența lucrurilor. Sf. Augustin nu a rezolvat problema, dar cred că trebuie să vedem această dilemă ca pe un caz de tensiune dialectică în care ceea ce contează nu sînt termenii raportului, ci raportul însuși. Discuția purtată la Pavia s-a focalizat, la un moment dat, într-una din intervențiile mele, asupra următorului exemplu : să presupunem că eu am o hartă topografică „falsă", care exagerează în mărime anumite porțiuni de teritoriu, iar altele le diminuează, de pildă, din rațiuni ideologice. Evident că în lumina acestei hărți eu pot săvîrși anumite operațiuni care vor influența asupra realității, dar cu ajutorul unei forme a lumii impuse de semne. Obiecția e că ar fi posibil, prin niște măsurări făcute ca lumea, să stabilesc dacă harta e falsă și de ce. Amîndouă lucrurile sînt adevărate. Dar se întîmplă adesea ca eu, dominat de rațiunile ideologice ale hărții, să amîn verificarea și în acest sens harta va funcționa ca forță culturală, nemaicontînd că e falsă, ea va determina niște decizii care apoi vor da naștere la niște fenomene adevărate. Chiar dacă în principiu e posibil să stabilesc falsitatea hărții, eu trebuie să iau în considerare faptul că acea hartă acționează în orice caz ca forță socială, independent de adevărul ei, mai mult, cu forța dată de falsitatea ei. Și acesta nu e idealism : dimpotrivă, e un mod de a recunoaște forțele materiale acolo unde acționează ele, cînd acționează ca forțe simbolice. Ceea ce înseamnă că simbolicul e o forță materială ca și relațiile de producție. În acest sens semiotica este unica teorie socială capabilă să explice logica suprastructurilor și să le indice ca forțe sociale. Într-un tribunal, în fața a două mărturii contradictorii, dintre care nici una nu se poate verifica, învinge cea mai convingătoare, sau cea care corespunde mai mult dorinței judecătorilor. Așa și în politică. Cele două mărturii funcționează ca reflex (verificabil) al realității sau sînt ele însele „realități" și producătoare ale unei alte realități ? Adevăratul materialist recunoaște forța reală a simbolicului și rolul pe care acesta îl joacă în viața individuală și în cea socială. Să presupunem că pe fațada unui magazin scrie „brutărie". Eu intru și cer un kilogram de pîine. Mi se răspunde că de trei zile s-a schimbat gestiunea și că acela nu mai e magazinul unui brutar, ci o biserică a cutărui cult. Acum eu pot să stabilesc desigur că semnul (sau firma) de pe ușă este de acum falsă, nu mai are legătură cu realitatea. Dar am intrat în magazin. Și dacă din întîmplare cei în cauză au lăsat vechea firmă tocmai pentru a atrage publicul, firma a funcționat ca semn, a produs niște rezultate practice. Exemplul e paradoxal, dar ne sugerează cum anume în viața socială se întîmplă de multe ori ca semnele să instituie sau în orice caz să preceadă realitatea. Fără să se înțeleagă de aici că semnele „derealizează" sau că nu există forța faptelor. Dar, așa cum știința ne învață, faptele nu sînt entități brute, ci sînt definite de limbaj (adică de știință).

— Iată o întrebare decurgînd din cea anterioară : există autonomia semnificantului ?

— După cele ce am răspuns la întrebarea precedentă s-ar putea crede că mă gîndesc la autonomia semnificantului. Dar eu vorbesc aici de autonomia (parțială) a semnului ca entitate cu două fețe — semnificant și semnificat. Mă tem că multe dintre lucrurile care se spun în legătură cu autonomia semnificantului se nasc dintr-o periculoasă confuzie. Cînd cu ajutorul unei metafore limbajul își ia libertate și creează asociații și scurt circuite de sens, *nu* asistăm la un fenomen de autonomie a semnificantului, deoarece ceea ce intră în joc sînt semnificațiile.

Tot așa e și în vis, cînd un copac se substituie penisului, nu e vorba de condensarea a două imagini, ci de condensarea manifestată asupra unor proprietăți comune, iar proprietățile, întrucît se pot izola și cataloga, sînt fenomene de semnificat.

Desigur, am un caz de autonomie a semnificantului cînd bat la întîmplare pe claviatura mașinii de scris și produc, tot din întîmplare, un text dotat cu sens. Dar *trebuie să-l recunosc* ca fiind dotat cu sens ; dacă același text ar fi citit de cineva care nu-mi cunoaște limba, pentru el nu ar avea sens (acest lucru îl știau deja stoicii). Sau bat la mașină (din întîmplare) un text care pentru mine e lipsit de sens dar devine înzestrat cu sens pentru un gruzin, care, acelor semnificanți, în baza regulilor propriei sale limbi, le asociază niște semnificați. Și deci textul meu a fost întîmplător, dar nu cu totul autonom, deoarece pentru a produce sens, el trebuie raportat la un cod, adică la un sistem de constrîngeri semiotice în baza căruia anumiți semnificanți sînt asociabili anumitor semnificați (și nu altora). Poate s-ar putea vorbi de autonomia sensului : textul meu întîmplător ar putea descrie (din pure rațiuni statistico-probabile) o lume care nu există și care totuși este conceptual-mente de conceput. Dar aici asistăm la un fenomen de autonomie a semioticului, nu numai al planului semnificant : înseamnă să spunem că un limbaj poate produce lumi posibile diferite de cea reală. În acest sens simbolicul e autonom față de lumea fizică — chiar dacă trebuie mereu confruntat cu ea, deoarece pentru a accepta ca posibilă o lume produsă de limbaj, trebuie s-o compar cu lumea experiențelor mele. Acesta era, în fond, conceptul aristotelic al verosimilului. Autonom, în structura sa simbolică, și totuși legat de realitate prin asemănări și opoziții.

— Comunicarea dv., la Congresul amintit, vorbea și despre istoria semioticii, *la care lucrați. Dv. susțineați necesitatea de a funda din nou, în termeni semiotici, întreaga gîndire. De ce ați simțit nevoia unei „reinterpretări semiotice a gîndirii"?*

— Dacă ne apucăm să recitim istoria filosofiei și a medicinii clasice, descoperim că de la presocratici pînă la Hippocrate, de la Parmenide la Platon și Aristotel, și așa mai departe, prin stoici, epicurei și sceptici, toate temele semioticii actuale au fost discutate. Aș spune și mai mult : se înțeleg mai bine discuțiile de logică și dialectică de la Platon la Sextus Empiricus dacă le recitim ca discuții de semiotică (nu asupra naturii universului, ci asupra naturii limbajelor : zic limbaje, pentru că acești filosofi știau foarte bine că noi semnificăm nu numai prin cuvinte, ci și prin alte semne, inclusiv semnele așazise naturale, sau simptomele. Și toată istoria logicii grecești este istoria discuției asupra semnificării și relativității semnelor naturale). Același rationament s-ar putea face pentru gîndirea medievală și cea modernă. Așa că problema e dublă : pe de o parte e vorba de a recupera un tezaur de discuții și descoperiri care au servit la îmbogățirea logicii sau a metafizicii (sau a astronomiei și medicinii), dar care ilumi-nează, și încă în profunzime, chestiunile actuale ale semioticii. Iar pe de altă parte rămîne să ne întrebăm de ce gîndirea occidentală (vorbesc de aceasta din urmă, pentru că e singura pe care o cunosc bine) a elaborat atîta semiotică, dar a refuzat (sau a uitat) să o recunoască ca atare. Poate pentru că, a recunoaște drept semiotice acele probleme despre care era vorba, ar fi însemnat să descopere tocmai forța simbolicului, să recunoască deschis că atunci cînd se discuta despre structura realului, de fapt se discuta despre natura limbajelor. Iată de ce consider foarte importantă o recitire semiotică a istoriei gîndirii. S-ar putea spune că s-ar ajunge pe această cale la o reinterpretare a ideologiilor oculte care puneau în mișcare filosofiile clasice. Pentru că și confuzia între limbaj și realitate era de natură ideologică.

■

— Unde se situează critica literară „tradițională" față de noile tendințe metodologice ?

— Aș dori să nu răspund la această întrebare, pentru că mi se pare prea generală denumirea de „critică tradițională". Care ? *Despre sublim* de Pseudo Longinus este desigur un text tradițional, dar bogat în instrumente pe care astăzi le-am numi semiotico-structurale. La fel și acele *Artes* poetice ale secolului al XII-lea și al XIII-lea. Să spunem atunci că există o critică tradițională care întotdeauna a fost atentă la valorile lingvistice și la structurile simbolice (aș cita, spre exemplu, pe Spitzer și Auerbach) și care — dacă ar trebui să fac niște selecții puțin cam dogmatice — nu aș ezita s-o pun printre izvoarele unei critici semiotice inspirate. Apoi au fost alte tipuri de critică : psihologică, istorică, puro-sensibilistă, sociologică, și toate își au funcția lor. Nu cred că numai metodele semiotice ne pot ajuta să înțelegem operele de artă. Un critic cu interese semiotice trebuie să știe că studiază arta din punct de vedere semiotic, dar acest punct de vedere nu epuizează posibilitățile noastre de a avea raporturi cu opera de artă. Am spus mai înainte că o critică textuală nu e interesată de subiectul enunțării enunțătoare ca autor-biografie sau ca personalitate istorică concretă. Dar această afirmație ajută la definirea limitelor metodologice ale unei critici textuale. Cu aceasta n-am spus că nu e importantă cunoașterea biografiei autorilor. Cel mult sugerăm că acest tip de cercetare, foarte importantă din punct de vedere istoriografic, nu ne ajută să înțelegem textele ca mecanisme comunicative.

— Ce diferență există între „o semiologie a textelor literare" și o „critică literară de orientare semiologică"? (cf. Uomini e libri, *n. 73, martie-aprilie, 1979).*

— O semiologie sau semiotică a textelor literare utilizează literatura pentru a elabora ipoteze și a găsi confirmări pentru o teorie generală a semnelor și pentru o teorie a acelei utilizări specifice a semnelor, care este literaritatea. O critică de orientare semiologică folosește teoriile de mai sus pentru a înțelege mai bine un text dat, dar ar putea, în principiu, să integreze abordarea semiotică altor abordări, dacă ele servesc la mai buna înțelegere a unui text.

— Cum se prezintă dezvoltarea literaturii italiene contemporane față de noua „conștiință" semiotică ? Cum o receptează scriitorul de azi în discursul său literar ?

— Literatura italiană a receptat poate mai lent discursul teoretic ca parte a propriei sale problematici. E curios, deoarece, dacă nu dintotdeauna, cel puțin în ultimele două secole arta a vorbit de preferință despre arta însăși. Dacă ne gîndim la opera lui Joyce, e o continuă reflecție asupra naturii lingvistice și asupra celei, mai larg semnice, a operei literare. Dacă ar trebui să indic primul autor care a transformat o conștiință semiotică în argument despre care se poate nara, și în stimul creator, l-aș cita pe Italo Calvino. Vorbesc desigur despre ultimul său roman, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, care trăiește chiar din conștiința teoretică a mecanismelor semiotice ale narativității. Dar aș vorbi și despre operele sale din ultimii ani, de la *Castello dei destini incrocciati* la *Città invisibili*. Cu toate acestea, o bună parte a neoavangardei, chiar dacă nu făcea referire explicită la teoriile semiotice (pe care poate nici nu le cunoștea), a făcut poezie din condiția lingvistică a poeziei (să ne gîndim la Sanguineti, Porta, Balestrini, Zanzotto). Un raport mai direct, adesea mai brutal și ingenuu, cu conștiința semiotică a existat în artele figurative : a se vedea toate avangardele istorice, mai ales dadaismul (Duchamp) și în fine, ceea ce se numește Pop Art.

— Care sînt cei mai importanți reprezentanți italieni, care, după părerea dv., au dat un impuls notabil cercetărilor semiotice ? Care ar fi originalitatea lor în comparație cu alte școli europene ?

— Foarte greu de răspuns; ar trebui să vorbesc despre lucrările mele și ale unor colegi foarte apropiați de mine. Voi încerca doar două generalizări : semiotica italiană a dat contribuții originale în domeniul arhitecturii, al reflecției asupra semnelor iconice, și al literaturii. Acest lucru e dovedit de consensul pe care aceste cercetări îl primesc în medii străine. În plus, semiotica italiană a fost mai bogată în speculație filosofică decît s-a petrecut în alte țări. În fine, tocmai în Italia s-a realizat trecerea de la o semiotică structuralistă de marcă saussuriană la o semiotică filosofică de marcă peirciană, și cu mult înainte de a se petrece în alte țări (cu excepția, poate, a Braziliei, care în acest domeniu a fost și ea de avangardă). Și apoi semiotica italiană s-a specializat mai ales ca semiotică a societății (cu interesante accente marxiste), în timp ce semiotica franceză s-a orientat mai ales asupra profunzimilor, cu accente din psihanaliză.

— Care ar fi perspectiva epistemologică și ontologică a „noii științe" ?

— E mai bine să lăsăm istoriei aceste răspunsuri. Cînd se face știință nu se știe niciodată dacă e cu adevărat știință, dacă e nouă și dacă are vreo perspectivă. Important e să lucrezi.

Interviu realizat de

Marin Mincu

Meridiane

Trei scriitori şi o piesă

● O nuvelă scrisă şi publicată de Henry James în 1903, despre un bărbat şi o femeie care-şi fac confidente despre spaimele pe care le resimt, a ajuns, datorită altui scriitor englez, James Lord, o piesă de teatru care, la rîndul ei, a atras-o pe autoarea franceză de scenarii, piese de teatru, nuvele şi romane Marguerite Duras, devenind **La Bête dans la jungle**, un spectacol mult aplaudat la Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis. Regia este semnată de Alfredo Rodriguez-Arias, iar rolurile celor două personaje sînt interpretate de Sami Frey şi Delphine Seyrig (în imagine).

Citiţi poezie ?

● O emoţionantă pledoarie în favoarea versurilor lui Rimbaud, Musset sau Ronsard, sau ale poeţilor contemporani, publică Alain Bosquet în suplimentul literar al ziarului „Le Figaro". Îngrijorat de ceea ce autorul consideră a fi o discreditare a poeziei în Franţa, fie din vina unor poeţi care-şi fabrică un limbaj neînţeles, ezoteric, a altora care se consideră blestemaţi prin definiţie şi nu ţin seama de părerea nimănui, fie din cauza întregului sistem de educaţie care nu manifestă nici un respect faţă de arta cuvîntului versificat, Alain Bosquet scrie : „Sîntem văduviţi de arta cea mai pură, cea mai dezinteresată, cea mai tulburătoare. Civilizaţia noastră nu va redeveni completă decît în ziua cînd poemul va fi obiectul unui cult ; al unui cult discret, bineînţeles. Citiţi poeme ; ele nu muşcă".

Concursul Segovia

● Andres Segovia, marele maestru spaniol al ghitarei clasice, a anunţat că a instituit un concurs pentru tineri interpreţi ai genului din întreaga lume. Competiţia va avea loc între 9 şi 14 octombrie la Leeds Castle în Kent, Anglia, cu Segovia ca preşedinte al unui juriu alcătuit din opt membri.

Premieră europeană

● Pentru prima oară, cunoscutul pictor şi sculptor american Larry Rivers (în fotografie) a venit personal să-şi prezinte creaţia în Europa. Două sute din operele realizate de artistul new-yorkez în decurs de 25 de ani, opere inspirate în majoritate covîrşitoare din realitatea cotidiană, au fost expuse în diferite oraşe din R.F. Germania, obţinînd un succes răsunător.

Retrospectivă Simenon

● Christian Brulls alias Jean du Perry alias Georges Sim alias Georges Simenon : unul şi acelaşi autor relevat în anii 1925—1930 a devenit o celebritate mondială, ca şi eroul său, Jules Maigret. O mică monografie **Simenon**, semnată de Bernard de Fallois şi apărută în colecţia „Biblioteca ideală", publicată de Gallimard, precum şi o serie întreagă de reeditări diverse prilejuiesc criticii literare franceze o analiză retrospectivă asupra operei acestui artist al suspensului de bună calitate, construit cu eleganţă, discreţie, într-un stil elevat dar nu mai puţin accesibil.

Mendelssohn-Bartholdy

● În colecţia „Stock-Musique" a editurii Stock a apărut recent **Voyages de jeunesse** de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Textul oferă imaginea din tinereţe a muzicianului (subestimat pe atunci), în acelaşi timp scriitor talentat, exprimînd sensibilitatea unui artist romantic.

Reinhard Junge

● În vîrstă de 34 de ani, scriitorul vest-german Reinhard Junge a publicat pînă acum două cărţi denunţînd activitatea organizaţiilor neofasciste din ţara sa. De curînd, în colaborare cu alţi trei autori, Jurgen Pomorin, S. Bimann şi M. Bordien, el a publicat a treia carte, **Urme de sînge**, avînd acelaşi profil ca scrierile sale anterioare. Într-un interviu acordat ziarului „Tat" din Frankfurt pe Main, scriitorul dezvăluia că în procesul de strîngere a materialului documentar pentru cartea sa, un mare sprijin l-a primit din partea opiniei publice progresiste din R.F.G. şi în special din partea tineretului care vrea să ştie adevărul despre fascism, că temele pe care le abordează în cărţile sale au mare rezonanţă, că ele constituie subiectele multor dezbateri organizate în cluburile de tineret şi în şcoli.

Medalia Carl von Ossietzky

● Pentru activitatea sa de „combatantă angajată pentru pace şi dezarmare", scriitoarea Ingeborg Drewitz (în fotografie) a fost decorată cu medalia Carl von Ossietzky. Romanele scriitoarei (vice-preşedinta PEN-Clubului din R.F. Germania), profund inspirate din realităţile cotidiene ale ţării sale, constituie o vie şi convingătoare pledoarie în favoarea grupurilor sociale defavorizate.

Oblomov la Paris

● Recomandat de presa franceză ca o mare reuşită, filmul **Cîteva zile din viaţa lui Oblomov**, realizat de Nikita Mihalkov, rulează acum pe ecranele pariziene. Interpretul principal al filmului, cunoscutul actor Oleg Tabakov, care a jucat pînă acum în 53 de filme, declara, cu acest prilej, că pentru Mihalkov, unul din cei mai străluciţi reprezentanţi ai tinerei cinematografii sovietice, filmul **Oblomov** reprezintă „cea mai izbutită creaţie".

Manos Katrakis — 50 de ani de teatru

● Aniversarea unei jumătăţi de veac pusă în slujba teatrului şi filmului de marele actor grec Manos Katrakis a prilejuit numeroase manifestări organizate în patria sa şi în alte ţări. Cinemateca din Paris i-a consacrat o seară omagială şi o expoziţie. Manos Katrakis a creat, în 1955, Teatrul popular grec, pentru a valorifica tradiţia elenă şi a-i conferi o realitate populară. De atunci el a alcătuit un repertoriu internaţional — în special shakespearian — pe lîngă repertoriul grec mergînd de la Eschyle la Kazantzakis. În cinematografie, el a fost apreciat, în 1961, ca fiind cel mai bun actor, cu prilejul festivalului de la San Francisco, pentru interpretarea personajului Creon din **Antigona** de Ghiorghios Ţavelas. Deşi a turnat în peste 100 de filme, Katrakis rămîne în primul rînd un mare om de teatru.

Poezia chineză modernă

● O antologie de **Poezie chineză modernă**, în trei volume, realizată de secţiile de filologie şi literatură chineză de la Universitatea din Beijing, în colaborare cu Institutul pedagogic şi Universitatea Normală din capitala Chinei, a fost recent publicată de Editura pedagogică din Shanghai. Antologia cuprinde mai mult de o mie de poezii, scrise în stiluri diverse de 207 poeţi aparţinînd diferitelor şcoli manifestate în perioada cuprinsă între Mişcarea de la 4 mai 1919 şi proclamarea R.P. Chineze, în 1949. Este prima lucrare antologică de acest fel realizată în China, cuprinzînd versuri ale tuturor poeţilor de vază.

Extraordinarul în obişnuit

● În cartea sa recent apărută sub titlul **Poveştiri neobişnuite despre invenţia unor lucruri obişnuite**, americanul Don L. Wulffson reconstituie istoria apariţiei unor obiecte de uz curent, ca periuţe de dinţi, hîrtia adezivă, ceasul deşteptător, aspiratorul de praf etc., etc. Ca şi în prima carte a lui Wulffson, **Cum au apărut sporturile**, în **Poveştile neobişnuite** fiecare temă în parte este ilustrată cu umor de graficianul Roy Doty.

Moda europeană

● O **Istorie a costumului**, subintitulată „Moda europeană de la începuturi pînă în contemporaneitate", a apărut recent în editura Henschel din R.D. Germană. Autoarea, Erika Thiel, a abordat problema vestimentaţiei ca un aspect al istoriei sociale, inclusiv al evoluţiilor culturale, fără a neglija, desigur, determinantele tehnice, estetice etc. În imagine : ilustraţie din carte, reproducînd o caricatură din „Simplizissimus" figurînd opoziţia între conservatorismul vestimentar şi tendinţele de înnoire la începutul secolului nostru.

„Best-sellers"

● Cea mai recentă listă a cărţilor cu cel mai mare succes de librărie în Statele Unite publicată de „New York Times Brok Review" la 15 martie a.c. include următoarele titluri de scrieri beletristice : **The Convenant**, de James A. Michener (inspirată din istoria milenară a Africii). **Masquerade**, de Kit Williams (povestire fantastică despre Soare, Lună şi o comoară pierdută). **Answer As A Man**, de Taylor Caldwell (un om în luptă cu corupţia la începutul acestui veac). **Brain** de Robin Cook (un tînăr medic descoperă conspiraţia unor cercetători care fură creierul unei tinere femei pentru a crea o inteligenţă artificială) : **Century**, de Fred Mustard (istoria unei familii italo-americane) : **Keys for Rebecca**, de Ken Follett (spionajul german la Cairo în timpul campaniei în deşertul african din 1942) : **The Fifth Horseman**, de Larry Collins şi Dominique Lapierre (un atentat terorist cu arme termonucleare la New York) : **Loon Lake** de E.L. Doktorow (o strănie aventură romantică a unui tînăr în anii Marii Crize). Secţiunea nebeletristică a listei cuprinde, printre altele : **Cosmos** de Carl Sagan (cartea a stat la baza serialului **Călătorie în Cosmos** prezentat de curînd şi de televiziunea noastră). **Best Evidence**, de David S. Lifton (din nou despre asasinarea lui J. F. Kennedy) : **Betty Crocker's International Cookbook** (o nouă culegere de reţete culinare, realizată de o autoare celebră) : **The Sky's the Limit**, de Wayne Dyer (despre performanţele şi perfecţionarea umană).

Am citit despre...

Suboameni şi o anti-utopie

● AVEAM remuşcări. E admisibil oare să respingi aşa de categoric un autor după ce ai citit (şi ţi-a displăcut) una singură dintre cărţile lui, şi încă nu una dintre operele de ficţiune care i-au adus atîta notorietate cită are, ci doar un volum de amintiri ? La scurtă vreme după **Sir Henry şi fiii** m-am obligat, ca urmare, să citesc două romane de Thomas Hinde, unul datînd din 1970, celălalt apărut în 1980. Istovitoare corvoadă, cu atît mai lipsită de sens cu cît contrazice rostul rubricii de faţă, care este de a stimula pofta de lectură, nicidecum de a o tăia !

Primul roman se numeşte **Bird**, de tradus aproximativ prin **Pasăre de noapte**, al doilea **Daymare** (construcţie lexicală silnică vrînd să însemne **Zi de coşmar**). Întrucît n-am prejudecăţi împotriva „thriller"-erelor (cărţile poliţiste care îşi propun să-ţi facă părul măciucă), normal ar fi fost să le parcurg pe nerăsuflate. Nici vorbă ! Am înaintat cu mare efort de voinţă prin hăţişul lor.

Trec mai repede, aici, peste **Pasăre de noapte** : o fetişcană evadează din familia ei burgheză şi provincială pentru a duce la Londra o existenţă depravată (ce altceva s-ar putea aştepta de la o fată care fuge de-acasă ?) şi ajunge — după un şir deprimant de turpitudini, tîlţoarea unor gangsteri care şi-o trec unul altuia, îi trădează (fără vreo justificare psihologică), făcîndu-i să înfunde puşcăria, se mărită cu avocatul ei, fuge şi de la acesta şi îşi povesteşte, la persoana întîi, sordida existenţă, într-un jurnal ţinut în birlogul unde se ascunde de (probabil) cumplita răzbunare a bandiţilor. Dacă ar fi fost încurajat de o cît de slabă licărire de umor să zîmbească măcar o dată de-a lungul celor 242 de pagini, cititorul s-ar fi amuzat poate de final : temutii complici rămaşi în libertate izbutesc să înşele vigilenţa poliţiei care o păzea după delaţiune, să pătrundă pînă la ea, şi să-i reteze superbul păr lung şi negru, cel mai preţios atu fizic al acestei Delia (Dalila ?), zisă Lil (Lilit ?) care îl trădase pe Sam (Samson ?). Numai că podoaba capilară nu era, ca în legendă, a bărbatului, ci a femeii, iar povestea n-are nici o morală. Promiscuitate, beţii în lanţ cu stupefiante şi cu alcool, sălbăticie şi multă, multă grosolănie (în toate accepţiunile acestui cuvînt respingător) formează întreg conţinutul unor vieţi în care senzaţia dominantă pare a fi greaţa : se vomită într-una, sînt descrise amănunţit mirosuri urîte, diformităţi fizice, tot ce oamenii consideră în genere hidos. Spre deosebire de **Portocala mecanică** a lui Burgess (pentru a rămîne tot printre cărţile englezeşti), aici brutalitatea, cruzimea nu revoltă cititorul ci îl plictisesc, îl obosesc, monotonia ororii sastiseşte la fel ca abuzul de dulcegărie.

Coşmar de zi este un roman de (iminentă) anticipaţie, care îşi anunţă deschis culorile. Acţiunea acestei cărţi (apărută, după cum spuneam, în 1980) se petrece în 1981, într-un sat din Anglia contaminat de toate relele atribuite de o mentalitate ultrareacţionară unei societăţi în care sindicatele şi clasa muncitoare în general şi-au impus revendicările : majoritatea locuitorilor trăiesc din „pensii de bătrîneţe, pensii pentru văduve, ajutoare de şomaj, ajutoare pentru familiile lipsite de susţinător, completate de compensaţiile pentru scumpirea combustibilului şi de prînzurile şcolare gratuite", explică autorul, pentru a indica în ce hal de degradare s-a ajuns. Ţara întreagă este agitată de mişcări muncitoreşti, bîntuită de greve — într-un cuvînt, pe cale de dizoluţie — şi, în plus, pîrjolită de secetă. Dezastrul se abate şi asupra satului Kingsleap odată cu întreruperea emisiunilor postului de radio B.B.C., ultima legătură a localnicilor cu lumea înconjurătoare după ce încetaseră să mai primească ziare. Îşi baraseră, într-un moment de panică, şi singura cale de ieşire din sat rămînînd fără curent electric. Acţiunea cărţii durează două zile, în care staţia de benzină este atacată de tineri motocicliştii dezlănţuiţi, magazinul general este devastat, ferma care aprovizionă localitatea cu lapte este asediată, oameni care se credeau buni vecini îşi dezvăluie întreaga ferocitate şi autorul are plăcutul prilej de a ne arăta bărbaţi arşi de vii, ciini jupuiţi şi alte asemenea acte vrednice de o societate coruptă de tendinţele „socializante". Unul cîte unul, toţi locuitorii îşi dezvăluie bestialitatea, într-o proză greoaie, contorsionată, care îţi dă dureri de cap şi prin ce profeţeşte şi prin stîngăcia exprimării. Sfîrşitul ? Soldaţi aeropurtaţi vor restabili liniştea exterminînd pe toţi locuitorii, pînă la unul. Masacrul nu este ca în filmul (tot englezesc) **Dacă...** fantasmagoria unui puşti frustrat, ci epilogul de un „realism" sumbru în vederea căruia Thomas Hinde (autor pe care îmi dau seama că nu l-am nedreptăţit deloc) a construit întreg acest roman-manifest antiprogresist.

Felicia Antip

Premiul Fouchet

● Decedat anul trecut — Max-Pol Fouchet (n. 1.V.1913), poet, memorialist și critic francez, fost director al revistei antinaziste „Fontaine“ (1939—1948), autor al volumelor **Vint adînc** (1938), **Barierele dragostei** (1942), **Popoarele nevoiașe** (1953), **Dăinuie secretul** (1961), **Chemările** (1967), **Intîlnirea de la Santa Cruz** (1976) etc. a lăsat, prin testament, instituirea unui premiu de poezie care să-i poarte numele și care să fie acordat unui poet francofon necunoscut sau puțin cunoscut. Premiul va fi acordat începînd cu anul acesta, iar din juriu vor face parte: Yves Berger, Jacques Chancel, Georges Emmanuel Clancier, Pierre Emmanuel, Robert Mollet și Pierre Seghers.

Mandelștam — 90

● Comemorarea a 90 de ani de la nașterea poetului Osip Mandelștam a fost marcată de revista „Literaturnaia gazeta“ prin publicarea unor versuri inedite ale scriitorului, scrise în anii '30. În cuvîntul introductiv sînt citate versurile poetului: „E timpul să știți: și eu sînt contemporan...“, cu mențiunea că raporturile sale cu epoca au fost complexe și contradictorii.

Săptămînile festive vieneze

● În programul săptămînilor festive vieneze din anul acesta, (16 mai—21 iunie) sînt incluse spectacole teatrale și de operă, concerte, retrospective de film, expoziții, precum și un festival al veseliei, găzduit în Prater, la care vor participa artiști, formații teatrale și de pantomimă din Austria și de peste hotare. Între oaspeții festivalului sînt așteptați: Le Grand Magique Circus — cu spectacolul **Burghezul gentilom,** Opera din Zürich cu **Idomeneo și Lucio Silla** de Mozart, Orchestra Simfonică din Londra sub bagheta lui Claudio Abbado, das Gewandhausorchester din Leipzig cu Kurt Masur etc. Concertele Filarmonicii vieneze vor fi dirijate de Karl Böhm, André Previn, Lorin Maazel și Georg Solti.

Autobiografia lui Vonnegut

● Sub titlul **Palm Sunday,** renumitul scriitor american Kurt Vonnegut (în imagine) a publicat o carte pe care a subintitulat-o „Colaj autobiografic“. Vonnegut se consideră pe sine ca făcînd parte din „ultima generație de autori americani de romane.“ Despre cărțile sale nu are o părere prea bună: fiecare din ele i s-a părut mai proastă decît cea anterioară, cu excepția, poate, a celei intitulate **Abatorul nr. 5,** care este și cea mai cunoscută publicului cititor, fără îndoială din cauza subiectului (distrugerile celui de al doilea război mondial). Din moștenirea scriitoricească recunoaște ca demnă de urmat pentru el însuși doar opera lui Mark Twain, iar din actualitatea literară americană consideră demne de atenție tendințele generoase, umaniste, justificabile în prezent, restul fiind „timp risipit.“

Henry Fonda și Jane

● Henry Fonda și fiica sa, Jane (în fotografie) s-au întîlnit pe platourile de filmare ale Hollywood-ului. Cei doi interpretează rolurile principale din filmul **On golden pond.**

Tinerii furioși în floarea vîrstei

● Săptămînalul „Sunday Times Magazine“ a publicat recent o serie de interviuri cu John Osborne, Alan Sillitoe și John Braine, trei dintre scriitorii care s-au afirmat în fruntea noii generații de scriitori englezi de la mijlocul deceniului 1950-1960 denumită „tineri furioși“ (angry young men), expresie lansată, pare-se, de J. B. Priestley. Acum în floarea vîrstei, spre sfîrșitul celei de-a cincea decade a vieții lor, ei nu se mai consideră nici tineri, nici furioși. Eticheta a fost de altfel folosită de presă și televiziune care, așa cum spune acum Osborne, aveau nevoie să umple epoca aceea cam săracă și cam timidă cu ceva care să semene a mișcare literară. De fapt, tinerii furioși nu erau decît niște scriitori obișnuiți care exprimau ceea ce simțea și gîndea generația lor sau, mai exact, așa cum scrie Colin Wilson, într-o nouă prefață la cartea sa **The Outsider,** un mare succes al tinerei literaturi din 1956, „erau considerați a fi glasuri reprezentative ale marii armate a celor fără sanse și ale tinerilor furioși ce se ridicau pentru a schimba ceva în relațiile instituționalizate“. Cărțile lor de atunci (**Look Back in Anger** — Privește înapoi cu mînie, de Osborne, **Room at the Top** — Drumul spre înalta societate, de John Braine, **Saturday Night and Sunday Morning** — Simbătă seara și duminică dimineața, de Alan Sillitoe) au rămas inegalate ca ecou, irepetabile în creația autorilor lor, copleșiți poate de fulgerătorul succes al operelor lor de debut. Ei continuă totuși să scrie, ca niște scriitori celebri ce sînt, păstrîndu-și originalitatea care le-a făcut faima în urmă cu două decenii, dar abordînd o altă tematică, una cu care se identifică parcă mai puțin.

Erich Kästner — o biografie în scrisori

● Erich Kästner (1899—1974) a corespondat cu mama sa aproape zilnic, timp de 25 de ani. Dialogul epistolar a început în 1922, cînd scriitorul a părăsit casa părintească din Dresda, pentru a studia la Leipzig. Această corespondență constituie o prețioasă sursă de date biografice despre anii hotărîtori din viața sa. La șapte ani după moartea lui Kästner, săptămînalul „Die Zeit“ a început să publice, pentru prima dată, această corespondență, care urmează să fie reunită într-un volum. (În imagine, Kästner și mama sa).

Centenar

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea renumitului pictor și decorator Fernand Léger (1881—1955), unul dintre promotorii cubismului, prilejuiește în Franța numeroase manifestări. Printre acestea și organizarea a două expoziții: una la Blot, pe Coasta de Azur, unde se retrăsese pictorul, organizată de Muzeul Léger din localitate. Cealaltă expoziție va fi organizată de Direcția muzeelor din Franța și va fi deschisă între 14 mai — 30 septembrie a.c. Pe lîngă tapiserii, vitralii și ceramica vor fi expuse și celebrele sale lucrări, dintre care nu vor lipsi tablourile **Femeia în albastru, Femeie într-un interior** și **Compoziție cu trei figuri.**

Omagiu

● Anul acesta, „Săptămînile festive de la Interlaken“ (R.F.G.) se vor desfășura, sub semnul omagierii lui Robert Schumann (1810—1856), de la a cărui moarte se împlinesc 125 de ani. Concertele simfonice de la aceste festivități vor fi dirijate de Cristoph Eschenbach. Surpriza „Săptămînilor festive“ o va constitui însă interpretarea în premieră a oratoriului **Paradis și Peri** (Das Paradis und die Peri), printre soliști aflîndu-se Frantz Justus și Karl Engel, favoriți ai publicului.

Ecranizare

● După ce în anii precedenți cinematografia bulgară a ecranizat trei dintre romanele lui Emilian Stanev (**Hoțul de piersici, Ivan Kondarev** și **Prințesa din Tîrnovo**), regizorul Pavel Pavlov a transpus pe ecran, recent, un nou roman al acestuia: **Bursucul.** Acțiunea se petrece în zilele noastre, abordînd semnificative opțiuni de viață. Protagoniștii noii ecranizări sînt binecunoscuții artiști Nevena Kokanova și Anton Gorcev.

ATLAS

Lentile

● CRED că din cele mai vechi timpuri scriitorii s-au împărțit, după curajul lor, în două distincte categorii: cei care pretindeau că prin scrisul lor oglindesc lumea și cei care mărturiseau că prin scrisul lor abia dacă reușesc să se oglindească pe ei. Spuneam că această esențială împărțire se face din punctul de vedere al curajului, dar nu precizam care dintre cele două categorii este mai curajoasă. N-aș fi avut cum s-o fac. Cine ar putea spune dacă este mai curajos cel ce se încăpățînează să înțeleagă lumea înconjurătoare și să arate ce-a înțeles, încercînd să creeze o altă lume identică, după chipul și asemănarea celei reale; sau cel ce are orgoliul de a recunoaște că opera lui nu îl poate, în mod fatal, exprima decît pe el însuși, că între lume și el va exista întotdeauna, și orice ar face, lentila deformatoare a ochiului său care privește și interpretează totul? Un lucru însă este sigur: împărțirea — făcută din punctul de vedere al curajului — în două categorii — nu se știe care dintre ele superioară celeilalte — nu privește decît intențiile literare ale autorilor, ambițiile lor mărturisite și iluziile lor crezute cu îndărătnicie; în ceea ce privește rezultatul acestor ambiții și iluzii, opera scrisă, ea este mereu aceeași imagine uluitoare prin fantastica ei subiectivitate și puterea ei de a arăta **altfel** o lume prea uriașă și diversă pentru a cere altceva decît să fie interpretată la infinit. Dar dacă acceptăm adevărul care ne convinge cu forța evidenței că realitatea nu poate fi redată cu adevărat realist, că orice literatură din lume este, prin însăși definiția ei, mai mult sau mai puțin fantastică — adică aparținînd în mai mare măsură felului în care vede autorul ei, decît lucrurilor văzute de acesta — atunci mai mult decît curajul, greu de stabilit, ceea ce deosebește cele două categorii de scriitori este capacitatea lor de a fi sinceri cu ei înșiși și intuiția de a-și recunoaște natura și limitele forței lor. Literatura mărturisit fantastică devine astfel, printr-un oarecum extravagant paradox, singura literatură realistă, adică în stare să stabilească un raport cinstit și rezonabil între subiectul care privește și obiectul de privit. În acest sens, toată marea literatură a lumii — cu acele capodopere purtînd, ca însemnat cu fierul roșu în carne, pecetea personalității autorului lor — este fantastică. Cum altfel decît fantastică poate fi socotită acea lume dostoievskiană rătăcind cuprinsă de nebunia devoratoare a autocunoașterii, prin camere subînchiriate și comunicante între ele, într-o mișcare accelerată mereu pînă în infernul, atît de asemănător unei apoteoze, al universalei distrugeri și dezlegări? Cum altfel decît fantastic este acel univers dickensian, cu adulți sadici și copii masochiști, în care școlile seamănă cu ospiciile și societatea cu o menajerie gata să-și sfîrîme gratiile separatoare? Fantasticul caragialian este mai puternic în comedii decît în povestirile mărturisit fantastice, pentru că a fi fantastic nu înseamnă a te îndepărta de adevărul vieții, ci a-l analiza, descompunîndu-l pînă la nerecunoaștere, cu instrumente absolut personale. Scriitorul, ca orice artist, este o lentilă în spatele căreia imaginile se refac altfel decît în realitate, deformate, dar tocmai de această mereu surprinzătoare deformare are nevoie realitatea pentru a fi înțeleasă. Nimeni nu e nebun să poarte ochelari cu sticlă simplă de geam: cine vrea să vadă lumea neschimbată, o poate privi cu ochiul liber.

Ana Blandiana

Erori îndărătnice

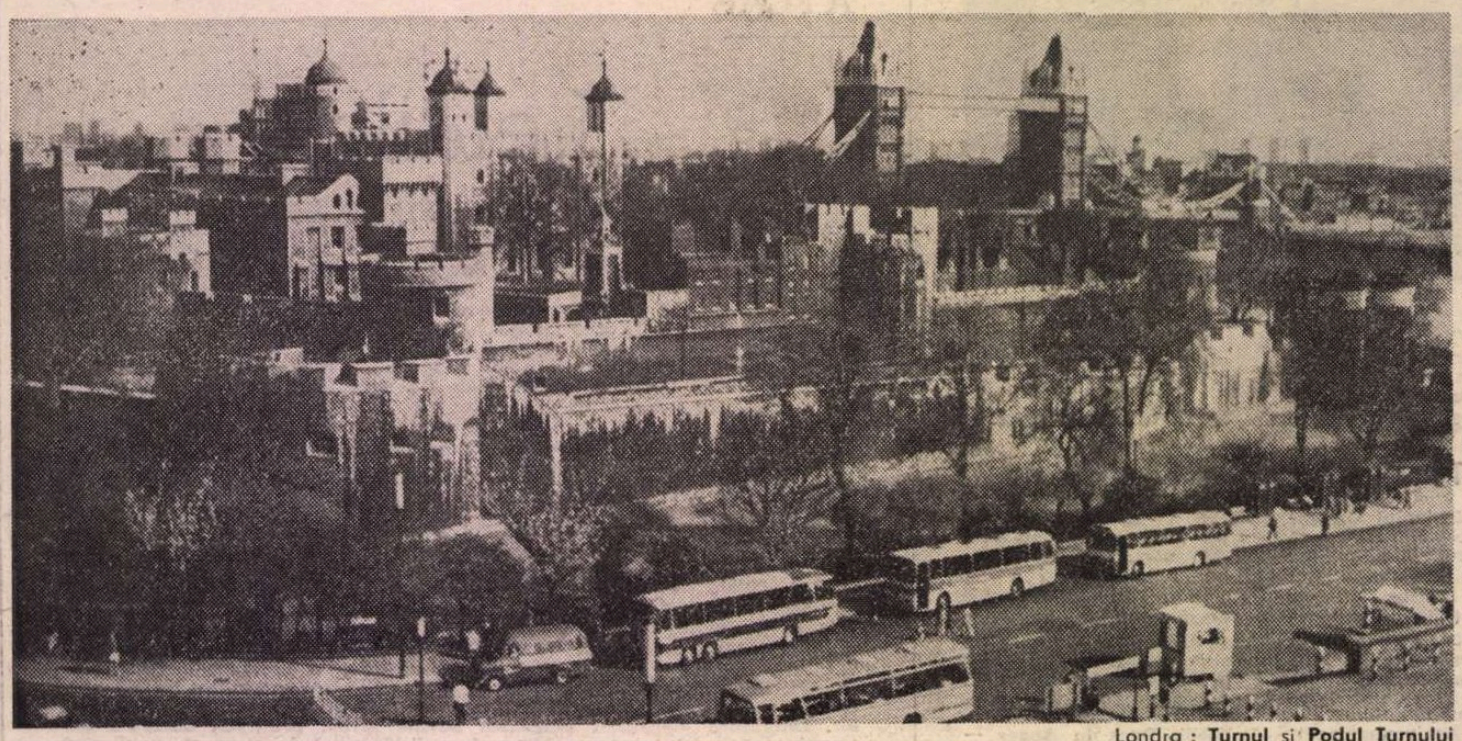
■ *Din Heidelberg, unde, la invitația Universității Ruprecht-Karl, predă un curs de estetică pentru studenții Facultății de Filosofie, N. Tertulian ne transmite următoarele:*

DEȘI am citit cu întîrziere articolul lui Șerban Cioculescu despre scrisoarea adresată de Eminescu din Berlin, Charlottenburg, în 1874 (data însă nesigură) „către o revistă germană“ (v. „România literară“ din 12 martie 1981), consider necesar să aduc o serie de precizări și să formulez o rectificare importantă pe marginea lui. Eminescu face în scrisoarea sa elogiul lui Johann Jacoby, mărturisind o caldă admirație pentru acest personaj, pe care-l opune spiritului dominant în Germania. Este surprinzător că nici unul din exegeții mai vechi ai operei lui Eminescu, iar acum nici Șerban Cioculescu, nu au făcut investigațiile necesare pentru a stabili identitatea reală a personajului care trezise în Eminescu o adeziune atît de limpede exprimată. În articolul său Șerban Cioculescu consideră „pertinentă“ afirmația lui I. E. Torouțiu (cel care a publicat pentru prima oară textul original în germană și traducerea românească a scrisorii lui Eminescu) că ar fi vorba nu de Johann Georg Jacobi (1780—1814), poetul, ci de fratele său, filosoful Friedrich Henrich Jacobi (1743—1819). Or, fiecare dintre aceste ipoteze este falsă. Singurul care a avut intuiția exactă că ar fi vorba de „un contemporan“ a fost G. Călinescu, dar nici el nu a stabilit identitatea lui Jacoby, lăsînd misterul nedezlegat. Într-un articol despre „Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhaurian“, publicat în „Viața Românească“ în 1964 (reprodus în volumul „Eseuri“), ocupîndu-mă și de scrisoarea „către o revistă germană“, în care Schopenhauer este evocat în termeni superlativi, am căutat să aduc precizările necesare, arătînd că Johann Jacoby nu era cîtuși de puțin o figură anonimă, ci dimpotrivă una din personalitățile marcante ale democrației radicale și ale stîngii germane din perioada cînd Eminescu își redacta scrisoarea. Participant activ, ca republican democrat, la revoluția de la 1848, situîndu-se în Adunarea Națională a Prusiei (unde avea un mandat de deputat) pe pozițiile categorice ale stîngii, adversar al monarhiei și mai tîrziu al lui Bismarck, atașîndu-se tot mai mult după 1868 mișcării muncitorești, împotrivindu-se în 1870 anexării Alsaciei și Lorenei (Șerban Cioculescu amintește în articolul său postuma eminesciană care exprimă aceleași vederi), înscriindu-se chiar în 1872 în partidul muncitoresc social-democrat (Eisenachenii), — acesta era Johann Jacoby, (și nu „Iacobi“ cum ne încredințează Ș. C. că ar cere ortografia actuală), cel care era caracterizat de Eminescu ca „un suflet atît de nobil“, încît „Germania n-a meritat niciodată să-(l) numere printre fiii ei“. (Jacoby era, dealtfel, evreu de origine). Mi se pare că numai în lumina acestor precizări textul scrisorii către revista germană devine cu adevărat comprehensibil (Șerban Cioculescu îl comentează, dealtfel, în rest în termeni foarte exacți). G. Călinescu amintește că într-o filă a manuscriselor eminesciene (ms. 2 285, f. 174) figurează titlul unei scrieri a lui Johann Jacoby: „Das Ziel der Arbecterbewegung“ (Țelul mișcării muncitorești) (e vorba de un discurs al lui Jacoby din 1870). Exegeza operei lui Eminescu ar trebui să exploateze acest filon, situînd admirația entuziastă a poetului pentru un personaj ca Jacoby în contextul general al operei și ideologiei sale. Vom căuta noi înșine aci să identificăm revista germană unde a apărut articolul despre Jacoby, care a trezit replica vehementă a lui Eminescu din scrisoarea sa, și să răspundem poate întrebării puse în final de Șerban Cioculescu: „dacă a fost trimisă și anume cărei publicații?“.

N. Tertulian

Expoziția
MIHU VULCĂNESCU

■ **Institutul italian de cultură** anunță vernisajul, la 23 aprilie, ora 12, a Expoziției de desene „italiana“ ale pictorului MIHU VULCĂNESCU. În imagine, **Peisaj venețian.**



Londra : **Turnul** și **Podul Turnului**

Instantanee londoneze

CA ORICE continental ajuns la Londra, folosesc întregul bagaj informativ spre a înțelege mai bine pe englezi, spre a citi arhitecturile și costumele, spre a mă integra pentru cîteva zile în atmosfera acestui oraș în care n-au dispărut grădinile sub tirania betonului și n-au dispărut mai ales orele de calm și de liniște ale oamenilor. Am venit, poate, și cu superstiția unei tradiții rigide, ostentative și definitive, dar am constatat repede că mă înșelasem. Studiile de sociologie ale profesorului meu N. Petrescu (dealtfel, un cunoscător excelent al spiritului britanic) se aplicau unei Anglii mai vechi, poate mai sentimentale. Privesc vitrinele magazinelor de pe Cromwel Road și de pe Brompton Road și înțeleg că englezii sînt tradiționaliști la modul esențial în aranjarea acestor cărți de vizită care sînt vitrinele. S-ar putea scrie o carte despre cunoașterea universurilor umane prin vitrinele orașelor. Londonezii nu au vitrine prea comerciale ; reclama se face în termeni decenți ; chiar sobri. Iată o vitrină a unui magazin de mobilă veche, o vitrină cît o încăpere în care sînt plasate trei obiecte : o masă și două fotolii, un tablou original de Turner, cîteva gravuri de epocă, dar totul dînd impresia de mic muzeu aerisit și nu de depozit.

O mare încîntare în materie de mobilă mi-a oferit-o muzeul Ham House, instalat într-o clădire din secolul al XVII-lea, bine conservată, în strada Thomas Vavasour. Casa, abundent decorată și mobilată în stilul barocului flamboyant al epocii, are o biografie tipic britanică : pe la 1610, cînd Londra nu se întinsese atît de mult, era o modestă reședință de țară ; dar Ham House devine un monument arhitectonic pentru gustul Elisabetei, contesă de Dysart, și al soțului ei, ducele de Lauderdale, care o lărgesc și o „modernizează" la nivelul epocii. Restaurarea acestui foarte original muzeu s-a putut face cu fidelitate după cartea, din 1678, a lui John Evelyn. Londonezii susțin că îndrăgostiții de artă barocă nu înțeleg nimic despre barocul britanic dacă nu trec pe la Ham House.

Londra e și orașul cu cele mai multe muzee mici și case memoriale din lume. Dacă ar fi să înregistrăm numai cartierul Chelsea, la început un vechi sat urbanizat de Thomas More, pe timpul lui Henric al VIII-lea, și ar fi de ajuns pentru un capitol de istorie a literaturii britanice. Chelsea îți evocă pe Carlyle, a cărui casă din Cheney Row, acum muzeu, se poate vizita. Pe aceeași stradă au locuit George Eliot și Oscar Wilde, Turner sau Dante Gabriel Rosetti ; aici s-a născut **prerafaelitismul** englez (pleonasmul e necesar) știut prin W Holman Hunt, J.E. Millais, Madox Brown, Burne Jones, Meredith și John Ruskin.

Dar continentalii care vin la Londra sînt atrași numai în subsidiar de aceste „jocuri secunde" ale tradiției engleze ; toți aleargă să cucerească neapărat colosul ce poartă numele de British Museum. Marele muzeu nu poate fi cucerit însă decît în liniște, metru cu metru pătrat, cameră cu cameră, vitrină cu vitrină. Secțiile de artă veche (egipteană, romană, asiatică, orientală, africană etc.) sau nouă, expozițiile organizate periodic cu o seriozitate academică, biblioteca, marea bibliotecă a Muzeului etc., totul îți solicită o atenție de vizitator care a uitat că face turism modern. Aici, într-o sală dedicată culturii și civilizației extrem orientale, aud vorbindu-se românește. Mă apropii cu viclenie detectivistă și observ cum un tată prezenta fiului său, încet, fără grabă, conținutul vitrinelor. Observațiile sînt pertinente, formulate familiar, deschis, fără jenă că altcineva în afara copilului ar putea asculta cele spuse. Merg alături de cei doi și profit copios de toate serviciile indirecte pe care mi le face acest personaj necunoscut. La plecare îi mulțumesc și aflu că e consulul general al României la Londra, Marcel Ene. Compatrioții mei mă conduc apoi pînă la hotel și ne despărțim prieteni.

După o vizită în sălile de istorie a civilizațiilor mă îndrept spre expoziția Gainsborough și Reynolds organizată de specialiștii de la British Museum. Englezii au muzee organizate mai mult pe ideea de civilizații decît pe ideea de culturi, încît trecerea printr-o secție de artă plastică îți dă senzația de week-end spiritual. Iată, în acest sens, o sală dedicată lui Reynolds și Gainsborough, doi pictori din aceeași perioadă, care au dominat portretistica secolului al XVIII-lea, fiecare avînd stilul său propriu. Sir Joshua Reynolds, un erudit cunoscător de artă și primul președinte al Academiei regale, introduce în tehnica portretului englez grandoarea portretelor italiene. Thomas Gainsborough, un entuziast, se păstrează pe linia tradiției engleze.

Pe italianul din secolul al XVI-lea, Giovanni Battista Moroni, îl întîlnesc într-o expoziție aniversară (la 400 de ani) într-o sală a aceluiași muzeu, sintetizînd tot ce au mai deosebit marile galerii italiene, franceze, germane și, desigur, engleze. Moroni mă convinge că portretul italian a avut o influență colosală în Anglia.

AM ÎNTÎLNIT o Londră mai puțin londoneză decît cea din pliante și ghiduri turistice. Nici un fir de ceață, deși e rece și cerul seamănă cu melancoliile lui Hamlet ; se pregătește să plouă. Am îngurgitat prin muzee cantități enorme de nume, de opere, de stiluri ce se amestecă în cap și nu se pot sedimenta ; muzeele, bibliotecile, galeriile, casele memoriale constituie o condiție a cunoașterii unui oraș, dar vine un moment cînd simți nevoia să devii un simplu spectator, un hoinar care să uite totul pentru o clipă și să meargă pe jos, să înregistreze mentalități, culori, bizarerii, costume, figuri, chiar surîsuri, măști, siluete etc. din care să nu facă un studiu, un sistem, o operă de sociologie, dar, pînă la urmă, să scrie, cel puțin în gînd, niște „scrisori persane".

Cu aceste gînduri am început să bat străzile Londrei. Cunoașterea unui oraș nu se face din autobuz sau din tramvai, oricîtă culoare locală ar avea. (Și autobuzele londoneze o au.) Mijloacele mecanizate de transport sînt bune numai pentru distanțele mari cînd vrei să nu vezi nimic, dar un oraș se cucerește cu piciorul. Cine străbate Londra cu automobilul, alergînd între Parlament și vechiul și vestitul Turn unde a fost relegat poetul Walter Raleigh, sau între Chelsea și Bloomsbury, nu înțelege nimic, nu poate lua cunoștință nici de poeții, nici de pictorii Londrei. Cîtă încîntare îți poate oferi cartierul librăriilor și editurilor, al cărților (Bloomsbury) și cîte întîlniri cu Shakespeare nu-ți poate prilejui Londra veche, fără efort imaginativ ! Iar după o zi sau două de străzi și grădini (dintre care nu trebuie să lipsească Hyde Park) să te întorci la cărți sau la documente, verificînd pe urmele istoricilor, în arhivele de la Biblioteca British Museum, dacă eroul unor piese de Ben Jonson **(Femeia care tace — The Silent Woman)** sau Beaumont și Fletcher **(Cavalerul plugului de foc — Buring Pestle)** este Ștefan Voievod, nepotul lui Petru Rareș sau Bogdan Sasul, fiul lui Iancu Sasu, un prinț moldovean aventurier ce trăiește la Roma și la Londra, dar care nu se realizează decît în istoria imaginară, ca subiect exotic de teatru, după moda Renașterii engleze. Piesele în cauză au constituit o preocupare a istoricilor literari englezi și au fost discutate și de români, iar subiectele datează, potrivit documentelor, de pe vremea marelui Will.

Dar să lăsăm treburile acestea încurcate în seama specialiștilor și să descoperim în fiecare zi o altă Londră, cu oamenii ei corecți și nu întotdeauna prea gravi, cu peisajele ei de o curățenie sanitară și întotdeauna cu poezia ei ce nu poate fi recitată decît cu acompaniamente sudice. O compensare sentimentală sau o simplă evadare dintr-o tradiție care ar putea oricînd reactualiza clavirul ?

Emil Manu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Comitetul național francez pentru comemorări muzicale a organizat recent, în sala Cortot din Paris, un concert omagial George Enescu, dedicat centenarului nașterii marelui nostru compozitor. Au fost interpretate, cu acest prilej, Sonatele I, II, și III pentru pian și vioară de Enescu. În deschiderea concertului, compozitorul Jacques Chailley, președintele Comitetului național francez pentru comemorări muzicale, a evocat momente din viața lui George Enescu, subliniind deosebita artă componistică a acestuia.

ITALIA

● Un concert reunind creații enesciene a avut loc la Biblioteca română din Roma. Manifestarea, constituită într-un omagiu adus marelui compozitor, a fost deschisă cu o prezentare a vieții și operei lui George Enescu.

● În numărul său din 21 martie 1981, „Giornale di Sicilia" publică, sub semnătura lui Giampiero Cinque, un interviu cu Ion Hobana, prezentat drept „unul dintre cei mai autorizați comentatori ai science fiction-ului european".

R.P. POLONĂ

● La editura „PIW" din Varșovia, în colecția „Biblioteca clasicilor polonezi și străini", a apărut romanul lui Liviu Rebreanu **Pădurea spînzuraților (Las wisielców)**, în traducerea lui Stanislaw Bik.

● Sub auspiciile Institutului de filologie romanică a Universității Jagellone din Cracovia — secția de literatură română — a fost organizată o Seară „Sadoveanu". Au fost prezentate comunicări referitoare la viziunea etică în opera sadoveniană, la realismul creației marelui scriitor, ca și la felul în care sînt receptate operele lui Sadoveanu în Polonia.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În editura „Mladé letá" din Bratislava a apărut, în frumoase condiții grafice (ilustrații de Olga Johanidesová), un volum de povești și povestiri de Ion Creangă sub titlul **Meștek s dvoma grajciarikmi (Punguța cu doi bani)** ; traducerea a fost realizată de Lubica Vychovalá, care semnează și postfața cărții.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV, nr. 17, joi 23 aprilie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

România literară

P.C.R. — 60

(Paginile 12—13)

TELEGRAMĂ

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Întrunit în ședință de lucru, activul de partid al scriitorilor din întreaga țară, care a analizat și dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, problemele creației literare în perspectiva pregătirii Conferinței naționale a scriitorilor și proiectul de Teze ale Conferinței, vă adresează dumneavoastră, într-o vibrantă unanimitate, cele mai alese mulțumiri, profunda recunoștință a obștei scriitoricești pentru preocuparea neobosită pe care o manifestați față de problemele creației literar-artistice, față de dezvoltarea literaturii noastre contemporane, inspirată de înfăptuirile acestei epoci strălucite, cea mai fertilă și mai bogată în realizări din istoria României, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Ședința activului de partid al scriitorilor a dezbătut cu adîncă răspundere comunistă problemele esențiale ale creației și ale vieții literare, în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului, a îndrumărilor și indicațiilor însuflețitoare pe care ni le dați, determinînd mobilizarea tuturor conștiințelor scriitoricești, orientarea slujitorilor condeiului către marile teme ale actualității, străduința lor de a le investi cu o înaltă expresie ideologică și artistică.

În perioada care a trecut de la Conferința națională a scriitorilor din 1977, în contextul dezvoltării impetuoase a întregii noastre societăți, literatura a înregistrat succese remarcabile privind extinderea capacității de cuprindere și reflectare a fenomenelor, îmbogățirea și diversificarea modalităților specifice de investigare a realității socialiste. Climatul de libertate a creației asigurat de largul democratism al societății noastre a dat un puternic îmbold scriitorilor români și din rîndul naționalităților conlocuitoare să reflecte în profunzime adevărul vieții, problemele complexe ale omului de azi și ale lumii contemporane.

În cadrul ședinței activului de partid al scriitorilor au fost analizate, cu principialitate comunistă, și neîmplinirile în domeniul creației și al vieții literare, subliniindu-se necesitatea unei mai depline cuprinderi a tematicii contemporane, în spiritul umanismului socialist, revoluționar, a ridicării creației literare la nivelul exigențelor pe care dumneavoastră le puneți în fața creatorilor de frumos din patria noastră.

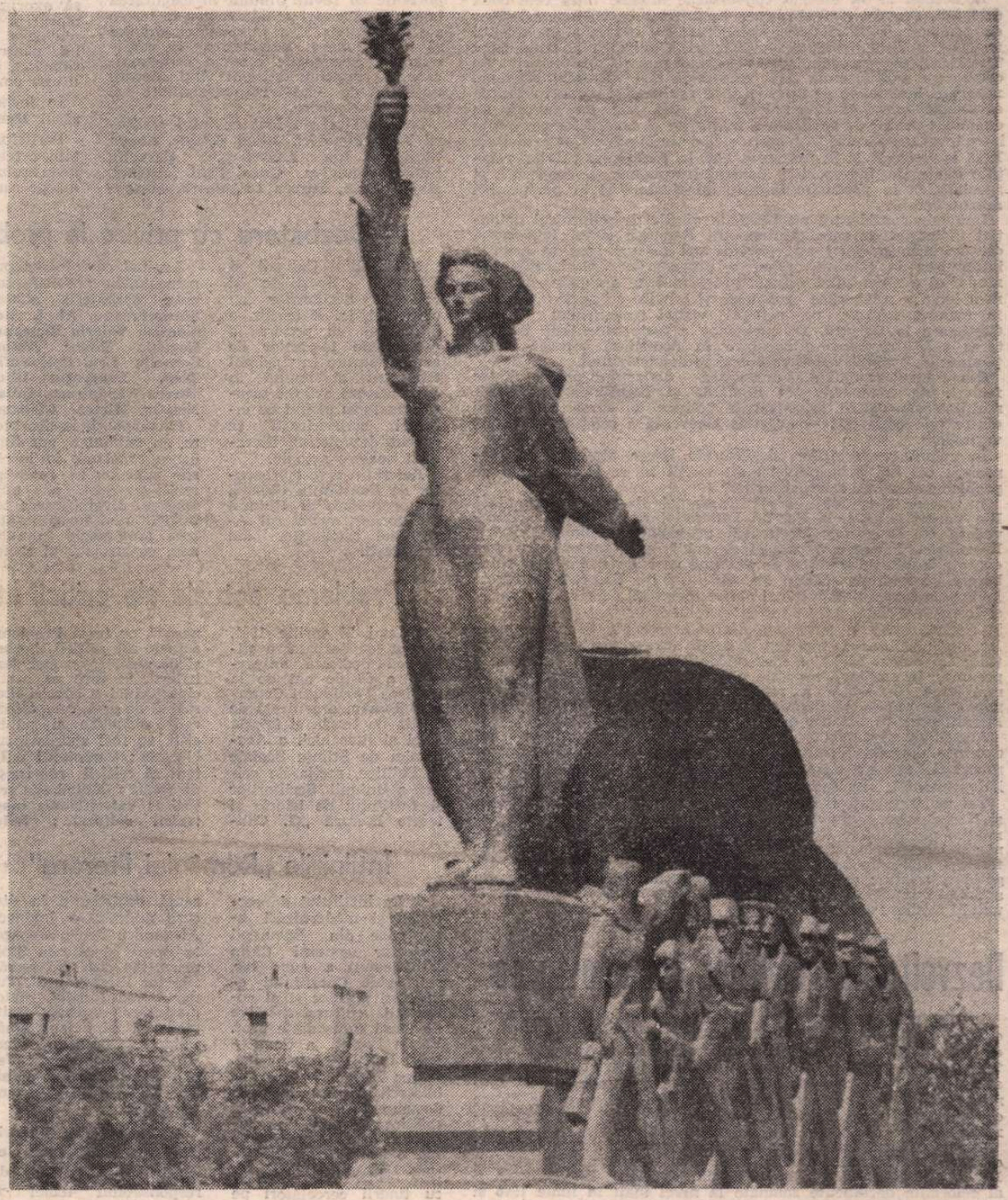
Activul de partid al scriitorilor din întreaga țară se angajează să acționeze cu toată fermitatea pentru promovarea unui climat principial, astfel ca desfășurarea Conferinței naționale să constituie un prilej de dezbatere profund responsabilă de pe poziția ideologică a partidului nostru, a problemelor de bază ale creației literare, a sarcinilor ce ne revin nouă, scriitorilor, din Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Dezbaterile ce vor avea loc în cadrul organismelor scriitoricești, în presă, la radio și televiziune, în perspectiva Conferinței naționale a scriitorilor, vor avea ca obiect discutarea exigentă a principalelor direcții ale creației literare, a programului de dezvoltare a literaturii noastre. Pentru o mai aprofundată cunoaștere a vieții și activității oamenilor muncii vor fi organizate întîlniri cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale, discuții în cercurile și cenaclurile literare, asigurînd întărirea continuă a legăturilor cu cititorii, stimularea creativității artiștilor amatori angrenați în Festivalul național „Cîntarea României".

Acum, cînd întreaga țară se pregătește să întîmpine cu importante realizări împlinirea a 60 de ani de glorioasă existență a Partidului Comunist Român, pentru noi, toți slujitorii scrisului — români, maghiari, germani și de alte naționalități — dezbaterea de azi a constituit un emoționant prilej de a omagia această înaltă sărbătoare, de a ne reafirma dragostea și recunoștința nețărmurită față de dumneavoastră, ctitor al noii spiritualități românești, arhitect al prezentului și viitorului comunist pe pămîntul străbunesc.

În numele tuturor scriitorilor, ne angajăm față de partid, față de dumneavoastră personal, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să nu precupețim nici un efort pentru a urma îndemnul dumneavoastră înflăcărat de a spori tezaurul de frumusețe al literaturii noastre, sădind în sufletul cititorilor credința nestrămutată în trăinicia și adevărul revoluției pe care o înfăptuiește clasa muncitoare, întregul nostru popor, ridicînd România pe noi culmi de civilizație și demnitate umană.

ACTIVUL DE PARTID AL SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



VICTORIE – sculptură de Boris Caragea

Creație și angajare

PRESUPUNÎND, prin însăși natura sa, un angajament durabil și o atitudine activă față de realitate, actul creator ilustrează într-o formă specifică eterna năzuință transformatoare a omului, deopotrivă îndreptată către lume și către sine. Și dacă, așa cum se știe, veacul nostru a dat conceptului de angajare o semnificație nouă și atît de înaltă încît l-a situat printre noțiunile caracteristice și chiar definitorii ale artei sale, acest fenomen se află într-o strînsă legătură cu marile revoluții petrecute în toate planurile vieții, de la cel social și pînă la cunoaștere, tehnică și știință. Departe de a fi, așadar, un simplu reflex al împrejurărilor istorice, angajarea a potențat de fapt o dimensiune dintotdeauna a creației, conferindu-i însă o valoare distinctă, inconfundabilă, de neîntîlnit, totuși, în orice altă perioadă. Și nu este deloc întîmplător că îndeosebi mișcările de eliberare națională și socială au fost și sînt permanent însoțite nu numai de o multiplicare a formelor prin care se manifestă participarea creației și a creatorilor la desfășurarea lor, dar și de o intensificare a însuși procesului creator : fiindcă militantismul artei și al literaturii s-a revelat a fi un veritabil factor de înnoire și de diversificare. Marile experiențe artistice ale secolului în care ne aflăm o vădesc suficient de convingător : angajarea a reprezentat și reprezintă o autentică sursă de dinamizare a creației. Arta militantă nu este cîtuși de puțin o artă uniformizată, stereotipă, dimpotrivă, propriu ii este impulsul înnoitor, îndrăzneț, deschizător de orizonturi inedite.

Acest raport, care este cu adevărat definitoriu pentru creația angajată, poate fi urmărit în elementele sale cele mai importante și pe parcursul literaturii create în România socialistă, din primii ani ai epocii

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Viaţa literară

Dialog de lucru româno-iugoslav

LUNI, tovarăşul Ilie Verdeţ, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, a sosit la Belgrad, într-o vizită oficială de prietenie, la invitaţia tovarăşului Veselin Giuranovici, membru al Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, preşedintele Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia.

În aceeaşi zi au început convorbirile oficiale între cele două delegaţii, convorbiri desfăşurate în spiritul dezvoltării relaţiilor de prietenie, solidaritate şi colaborare pe bazele şi în spiritul tradiţiei stabilite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi Iosip Broz Tito. Constatînd cu satisfacţie evoluţia ascendentă a raporturilor de colaborare multilaterală între cele două ţări vecine şi prietene, raporturi întemeiate pe încredere, pe egalitate şi respect reciproc al independenţei şi suveranităţii, cei doi şefi de guvern au examinat modul de realizare a măsurilor şi hotărîrilor convenite între tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Tvietin Miatovici, în octombrie 1980, la Belgrad, şi în februarie 1981 la Timişoara, privind relaţiile bilaterale, îndeosebi în domeniul economic, al cooperării şi specializării în producţie în actualul cincinal şi în perspectiva acestui deceniu.

Luînd în considerare posibilităţile oferite de puternicul potenţial industrial de care dispune atît România cît şi Iugoslavia, cei doi prim-miniştri au convenit noi măsuri care să asigure înfăptuirea în condiţii optime a prevederilor „Declaraţiei comune" şi a „Acordului privind programul de dezvoltare pe termen lung, a colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice", semnat în toamna trecută, cu prilejul vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Belgrad. De asemenea a fost evidenţiată dezvoltarea relaţiilor româno-iugoslave în domeniile culturii, învăţămîntului, ştiinţei, artei, presei şi radioteleviziunii.

S-a relevat, totodată, intensitatea dialogului politic dintre factorii de conducere din România şi Iugoslavia, contactele multilaterale dintre organizaţiile politice de masă şi obşteşti dintre cele două ţări — expresie elocventă a relaţiilor de bună vecinătate.

În cursul convorbirilor, desfăşurate într-o atmosferă prietenească, cei doi prim-miniştri au trecut în revistă o serie de probleme ale vieţii internaţionale.

În ziua de 21 aprilie — arată telegramele de presă — tovarăşul Ilie Verdeţ a avut, la Palatul Federaţiei din Belgrad, o întrevedere cu Dragoslav Markovici, preşedintele Adunării R.S.F. Iugoslavia. În aceeaşi atmosferă caldă, prietenească, au fost evocate legăturile tradiţionale de bună vecinătate şi strînsă colaborare pe multiple planuri statornicite între România şi Iugoslavia prin frecventele întîlniri dintre tovarăşul Nicolae Ceausescu şi Iosip Broz Tito. A fost subliniat rolul important pe care îl au în această evoluţie contactele dintre reprezentanţii parlamentelor, organizaţiilor de masă şi obşteşti, întreprinderilor şi instituţiilor celor două ţări şi a fost evidenţiată dorinţa reciprocă de a promova în continuare aceste contacte fructuoase, pentru o cît mai bună cunoaştere a realizărilor remarcabile obţinute de popoarele român şi iugoslav pe drumul socialismului, pentru identificarea de noi căi de stringere a relaţiilor bilaterale.

Abordîndu-se unele probleme ale vieţii internaţionale, s-a dat expresie dorinţei reciproce de a contribui la instaurarea unor raporturi noi între state, a unor relaţii bazate ferm pe respectul independenţei, suveranităţii, egalităţii şi avantajului reciproc.

Tot marţi, tovarăşul Ilie Verdeţ a făcut o vizită în R.S. Bosnia şi Herţegovina, avînd la Sarajevo o convorbire cu Milanko Renoviţa, preşedintele Consiliului Executiv al Adunării R.S. Bosnia şi Herţegovina. S-a afirmat dorinţa reciprocă de a extinde tot mai mult, în cadrul general al conlucrării largi româno-iugoslave, relaţiile de cooperare în producţie, cît şi în domeniile activităţii tehnico-ştiinţifice din R.S. Bosnia şi Herţegovina şi unităţi similare din România.

Dezvoltarea relaţiilor româno-turce

ÎNTRE 13 şi 17 aprilie 1981, la invitaţia ministrului afacerilor externe al Republicii Turcia, Ilter Türkmen, ministrul afacerilor externe al Republicii Socialiste România, Ştefan Andrei, a efectuat o vizită oficială în Turcia. Cei doi miniştri de externe au avut la Ankara convorbiri oficiale, în cadrul cărora au fost examinate stadiul şi perspectivele de dezvoltare a relaţiilor dintre cele două ţări şi au efectuat un schimb de păreri asupra problemelor majore ale vieţii internaţionale actuale.

Constatînd cu satisfacţie evoluţia pozitivă a schimburilor şi cooperării dintre România şi Turcia în ultimii ani, în spiritul Declaraţiei solemne româno-turce din 20 august 1975, precum şi al celorlalte documente semnate la nivel înalt în iunie 1976 şi noiembrie 1978, al celor convenite cu prilejul vizitei de prietenie a preşedintelui Nicolae Ceauşescu la Ankara, în august 1979, — cei doi miniştri au reafirmat dorinţa de a se pune în practică ceea ce s-a convenit, pentru a dezvolta şi diversifica, în viitor, cooperarea bilaterală pe multiple planuri. Totodată, părţile au exprimat hotărîrea de a extinde cooperarea româno-turcă şi în alte domenii, pentru a folosi pe deplin condiţiile oferite de dezvoltarea economiilor lor şi de vecinătate geografică.

Cu prilejul vizitei a fost semnat programul guvernamental de schimburi culturale şi ştiinţifice între cele două ţări pe anii 1981—1982, după cum s-a semnat şi protocolul de cooperare între Radioteleviziunea română şi Societatea turcă pentru radiodifuziune şi televiziune.

În domeniul vieţii internaţionale, cei doi miniştri au subliniat necesitatea de a se acţiona ferm pentru oprirea agravării actualei situaţii deosebit de complexe de pe glob, evidenţiindu-se cerinţa imperioasă de a se soluţiona problemele existente între state numai pe calea tratativelor, pentru continuarea politicii de destindere şi colaborare, pentru respectarea independenţei tuturor statelor lumii.

O deosebită atenţie a fost acordată situaţiei din Europa, unde s-au acumulat cele mai mari cantităţi de arme de distrugere în masă. Ca atare, s-a subliniat necesitatea de a se face totul pentru statornicirea pe continent a unui climat de încredere şi cooperare, pentru reuşita reuniunii de la Madrid.

Relevînd că o contribuţie importantă la cauza securităţii şi cooperării pe plan european o are întărirea colaborării, înţelegerii, bunei vecinătăţi şi păcii în Balcani, cei doi miniştri de externe au apreciat rezultatele reuniunilor de la Atena şi Ankara privind colaborarea multilaterală dintre statele din zonă şi s-au pronunţat pentru continuarea acestor întîlniri în vederea definirii de noi posibilităţi pentru extinderea cooperării.

Cronicar

Şedinţa activului de partid al scriitorilor

Miercuri, 22 aprilie, a avut loc şedinţa activului de partid al scriitorilor din Republica Socialistă România, avînd la ordinea de zi dezbaterea proiectului de teze şi a planului de măsuri elaborate în întîmpinarea Conferinţei pe ţară a scriitorilor.

La lucrări au participat tovarăşii **Dumitru Popescu,** membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., **Suzana Gâdea,** membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ilie Rădulescu,** secretar al C.C. al P.C.R.

În cadrul şedinţei, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu,** a prezentat o informare privind stadiul pregătirilor pentru conferinţă, relevînd, în lumina orientărilor partidului nostru, a indicaţiilor date personal de secretarul general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** sarcinile importante ce revin Uniunii în asigurarea bunei desfăşurări a adunărilor generale ale asociaţiilor şi a Conferinţei, menite să impulsioneze dezvoltarea în continuare a literaturii române contemporane, să imprime întregii vieţi literare un spirit de înaltă responsabilitate şi emulaţie creatoare.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Titus Popovici, Mihai Beniuc, Eugen Simion, Ion Lăncrănjan, Corneliu Sturzu, Romulus Guga, Paul Anghel, Hajdu Gezö, Mircea Iorgulescu, Margareta Hauser, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Nicolae Ciobanu** şi **Gall Ernö.**

A luat apoi cuvîntul tovarăşul **Ilie Rădulescu.**

Participanţii la discuţii au făcut o serie de propuneri pentru completarea tezelor conferinţei, astfel încît acestea să oglindească cît mai veridic tabloul dezvoltării înfloritoare a literaturii noastre, precum şi sarcinile şi obiectivele fundamentale ale creaţiei literare în viitor, corespunzător etapei istorice noi în care intră societatea socialistă românească.

De asemenea, vorbitorii au sugerat noi modalităţi de acţiune în perioada premergătoare Conferinţei, care să determine o dezbatere aprofundată a problemelor creaţiei literare şi vieţii scriitoriceşti, făcîndu-se totul pentru ca conferinţa ce va avea loc în a doua jumătate a lunii iunie să constituie un eveniment important în cultura noastră, să exprime cu demnitate angajamentul moral al tuturor scriitorilor din România de a lupta, prin intermediul scrisului, pentru cauza socialismului, pentru ridicarea conştiinţei maselor, pentru făurirea omului nou.

În încheierea şedinţei a vorbit tovarăşul **Dumitru Popescu.**

Participanţii au adoptat, în unanimitate, o telegramă adresată C.C. al P.C.R., tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** telegramă pe care o publicăm în pagina I-a.

Dezbatere cu privire la problemele prozei

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunea Scriitorilor au organizat, joi 16 aprilie, o dezbatere cu privire la problemele lucrărilor de proză apărute în primul trimestru al anului în curs, această acţiune încadrîndu-se în planul de întîlniri scriitoriceşti ce dezbat dezvoltarea literaturii noastre actuale.

Referatul a fost prezentat de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au luat cuvîntul asupra principalelor probleme supuse dezbaterii **Mircea Sîntimbreanu, Al. I. Ştefănescu, Valeriu Răpeanu, Eugenia Tudor Anton, Corneliu Leu, Constantin Ţoiu, Laurenţiu Ulici, Mircea Săndulescu, Iulian Neacşu, Mircea Ciobanu.**

Participanţii la dezbatere au subliniat aprofundarea continuă, în lucrările apărute, a realităţii social-istorice a ţării noastre, diversificarea tematicii menite să înfăţişeze problemele omului nou, constructor al societăţii noastre socialiste, tendinţele noi demonstrate în proza de inspiraţie istorică şi cea desprinsă din contemporaneitate, raporturile scriitorilor cu actualitatea, aspecte ale procesului de editare a cărţii de proză şi difuzarea acesteia.

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Probleme actuale ale criticii literare şi de artă

● Luni, 20 aprilie 1981, a avut loc dezbaterea ştiinţifică dedicată aniversării a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, organizată de Secţia de teoria şi istoria artei şi literaturii a Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, secţia de critică a Uniunii Scriitorilor şi Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", cu tema **Probleme actuale ale criticii literare şi de artă.** În cadrul dezbaterii, la care au participat critici şi istorici literari şi de artă, cercetători, cadre didactice şi publicişti, au fost abordate subiectele: **Caracterul militant al criticii româneşti de astăzi; Contribuţia criticii la valorificarea moştenirii culturale; Rolul informativ şi formativ al criticii; Limbajul criticii; Critica şi afirmarea valorilor naţionale.** Participanţii au subliniat caracterul activ al criticii noastre, dinamismul, nivelul ei general ridicat, diversitatea direcţiilor, a gustului public şi stilurilor în critica şi în creaţia românească actuală, contribuţia ei specifică la mişcarea de idei a lumii contemporane. Au luat cuvîntul **Mircea Anghelescu, Radu Bogdan, Al. Duţu, Ion Frunzetti, Dan Grigorescu, Emil Manu, Al. Paleologu, Al. Piru, Al. Săndulescu** şi **Valentin Silvestru.** Dezbaterea a fost condusă de prof. dr. doc. **Zoe Dumitrescu Buşulenga,** vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

Întîlnirile „României literare"

● La Institutul de cercetări şi modernizări energetice din Bucureşti (director general Călin Mihăileanu) a avut loc, sub egida Consiliului educaţiei politice şi al activităţii cultural-sportive de masă (preşedinte prof. Vasile Pleşa), a Comitetului U.T.C. (secretar ing. Eugen Butnaru) şi a Bibliotecii de informare şi documentare ştiinţifică (bibliotecar prof. Ion Jurăscu) de la acest institut, o întîlnire a redactorilor „României literare" cu tinerii cercetători pe tema: „Dialogul ştiinţei cu literatura". O interesantă contribuţie la discuţii au adus-o inginerii Alexandru Forje, Georgeta Epure şi Mircea Stoicescu. Au citit din lucrările lor literare prof. Tudor Borşa (proză), matematicianul Adrian Raitmaier şi tehniciana Smărăndiţa Gherasim (versuri). Au participat: **Vasile Băran, Dana Dumitriu, Sorin Titel, Constantin Ţoiu.**

În încheiere a fost vizitată centrala solară electrică prezentată de responsabilul temei de cercetare, inginerul Vladimir Stoenescu.

SEMNAL

● **Samuil Micu, Gheorghe Şincai — ELEMENTA LINGUAE DACO-ROMANAE SIVE VALACHICAE.** Apariţia (prin procedeul facsimilării) după 200 şi 175 de ani de la prima, respectiv a doua ediţie, a uneia dintre răspînditele cărţi create în sensul nobilelor sale idealuri, la Şcoala Ardeleană, adevărat act de cultură patriotică, se datorează (studiu introductiv, traducerea textelor şi note) lui Mircea Zdrenghea. **(Editura Dacia, XXX + 246 p., 31 lei).**

● **Ion Bănuţă — PANORAMĂ-N SĂLCII PLÎNGĂTOARE.** Cel de-al VII-lea volum din **Olimpul Diavolului** cuprinde ciclurile **Panoramă-n lacrima de vamă, Panoramă-n sălcii plîngătoare** şi poemul de ample dimensiuni **Panoramă-n lacrima Meşterului Manole. (Editura Cartea Românească, 172 p., 9,50 lei).**

● **Ioan Massoff — TEATRUL ROMÂNESC. VIII** „Privirea istorică" asupra scenei româneşti este îndreptată în acest volum asupra deceniului 1940—1950. **(Editura Minerva, 640 p., 24 lei).**

● **Marian Popa — VISCOLUL ŞI CARNAVALUL.** „Acest eseu tipologic — afirmă autorul — încearcă să prezinte opera de pînă acum a lui Fănuş Neagu punînd-o sub semnul a două simboluri operatoare, din care decurg toate celelalte sensuri şi articulaţii ale unei structuri vii: viscolul şi carnavalul [...], formele extreme ale agitaţiei naturale şi umane". **(Editura Eminescu, 220 p., 5,50 lei).**

● **Oana Cătina — JOCURI DE COPII.** Subintitulată „aproape o poveste" cartea este un roman de aventuri din lumea copiilor. **(Editura Dacia, 250 p., 9 lei).**

● **Nicolae Panaite — NORUL DE MARMURĂ.** Volum de debut în versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 4,50 lei).**

● **Ana Mureşanu — MEMORIA, JOC TÎNĂR.** Versuri. Cuprinde ciclurile: I „Inima", II „Scrisori". **(Editura Cartea Românească, 84 p., 6,75 lei).**

● **Octavian Şimu — GHID DE CONVERSAŢIE JAPONEZ-ROMÂN.** Autorul acestui prim ghid nipono-român este şi realizatorul unui prim dicţionar, apărut în 1980, la aceeaşi editură, înlesnind cunoaşterea reciprocă dintre cele două popoare. **(Editura Sport-Turism, 138 p., 5,50 lei).**

LECTOR

● Numărul viitor al „României literare" apare miercuri, 29 aprilie, 1981

Creaţie şi angajare

(Urmare din pagina 1)

postbelice şi pînă în prezent, cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului, a cărui crucială importanţă în istoria contemporană a ţării noastre este reflectată şi de avîntul înregistrat în cultură, în artă, în literatură. Marile înfăptuiri literare ale acestei epoci, pe deplin comparabile cu cele mai strălucite realizări din întreaga istorie a literaturii naţionale, exprimă astfel nu doar instituirea unui climat politic, social şi cultural de autentică efervescenţă înnoitoare, ci şi transpunerea în realitatea creaţiei a spiritului revoluţionar, a angajamentului deplin, activ şi responsabil faţă de problematica atît de complexă a lumii contemporane. Fiindcă prin scrieri de o valoare remarcabilă şi a căror diversitate este de natură să reprezinte geniul creator al ţării noastre în toate multiplele sale ipostaze s-a urmărit configurarea unui adevărat **răspuns,** de o neîndoielnică originalitate, dat de creatorii României socialiste marilor căutări şi întrebări ale prezentului. Se poate astfel vorbi, cu îndreptăţire, de o literatură care şi-a asumat dificila sarcină de a participa la marele proces de construire a societăţii socialiste şi totodată de a îl exprima în formele şi aspectele cele mai semnificative şi mai profunde.

Varietatea tematică, de stiluri şi de mijloace, bogăţia şi amploarea investigaţiilor în realitatea imediată şi în istorie, tensiunea ideatică şi registrul atît de întins al sensibilităţii ce caracterizează literatura noastră de azi sînt, în esenţă, deopotrivă imagini şi rezultate ale angajării lucide a creaţiei pe calea urmată de întreaga societate românească. Venind din vechea tradiţie a unei atitudini constant luptătoare pentru împlinirea năzuinţelor de libertate şi de progres, militantismul înseamnă pentru creaţia literară contemporană o trăsătură structurală; şi este, de fapt, o expresie a prezenţei decisive şi definitorii a spiritului revoluţionar, singura forţă capabilă să impulsioneze continuarea într-un chip nou a eforturilor de pînă acum. Temeinica bază a literaturii create de scriitorii României socialiste pînă în prezent, constituie astfel o garanţie a viitorului şi totodată o strălucită dovadă a potenţialului nostru creator, spre a cărui valorificare cît mai deplină tindem neabătut.

„România literară"

Dilemele criticii

O ÎMPREJURARE recentă m-a silit să-mi pun o întrebare pe care, recunosc, nu mi-am pus-o niciodată. În fond, ce este critica de teatru ? Întrebarea este atît de elementară, încît răspunsul nu putea fi decît elementar. Ea este — mi-am zis — degetul ridicat sau coborît al împăraților romani în fața arenei ce aștepta verdictul de moarte sau viață. Ea este și ceremonial, căci îi sărbătorește pe învingători și îi judecă sau îi consolează pe învinși. E drept că se întîmplă să existe și învinși încununați cu lauri și învingători aruncați leului înfometat, dar aceasta-i altă problemă. Și dacă arta este un etern război troian a cărui miză este frumusețea, desigur critica teatrală este și luptă. E adevărat, una de arieregardă, după ce spectacolul a fost creat, dar, într-un război atît de delicat, luptele de arieregardă sînt, adesea, cele care hotărăsc ce rămîne.

Toate aceste răspunsuri pe care mi le-am dat erau nu numai elementare, ci și inutile. Ele nu făceau altceva decît să eludeze ceea ce voiam să-mi clarific. Ce înseamnă, în definitiv, degetul ridicat sau coborît ? El înseamnă și azi, ca în Colosseum, verdictul pur. Un gest care duce arbitrariul la forma sa absolută, întrucît, pentru a arăta că nu dă socoteală nimănui, renunță și la „da" și la „nu". Sentința e mută, irevocabilă și se consideră legitimă prin însuși faptul că a fost dată. Din moment ce există, e obligatoriu și dreaptă.

Firește, Hamlet, cu eternele lui dileme și întrebări, n-ar fi putut lua locul împăraților romani pe treptele arenelor de gladiatori. Pe de altă parte, însă, cultura nu s-ar putea dispensa de verdicte. Dealtfel, criticul este temut tocmai pentru verdictele sale. Și chiar dacă teama este în altă tabără decît arta, n-am putea contesta rolul ei într-o stare de spirit care intimidează mediocritatea, atît cît se lasă intimidată mediocritatea, și insuflă ambiții valorii, lucruri obligatorii pentru igiena orîcărei culturi.

Numai că aceste adevăruri ascund o capcană. Degetul coborît sau ridicat n-a însemnat niciodată, în sine, altceva decît un capriciu, iar cultura nu se poate face cu capricii. Verdictul pur a pretins mereu mai mult decît dreptul de viață și de moarte. A pretins dreptul de a fi discreționar, de a declara „îmi place" sau „nu-mi place", „vreau" sau „nu vreau" fără să se obosească să demonstreze de ce. În realitate, verdictul pur, care are de-a face cu cultura atît cît are de-a face degetul împăraților romani cu dreptatea, e pentru criticul care ar visa să procedeze imperial un bumerang primejdios. El înstrăinează critica de ceea ce se întîmplă în arenă și, mai mult, o discreditează îndepărtînd-o de locul ei firesc care e acolo unde se află arta. În măsura în care vrea să înțeleagă ce se întîmplă pe dreptunghiul de nisip al arenei, critica nu-și poate îngădui să privească totul de pe scaunul imperial, declarînd „îmi place" sau „nu-mi place" după toane. Numai uitîndu-se ea însăși în ochii leului și auzind respirația luptei din arenă poate înțelege și judeca spectacolul la care asistă.

Pentru a nu mai spune că verdictul pur nu e nici măcar o dovadă de siguranță de sine. În cazul împăraților romani, degetul coborît sau ridicat nu tremura pentru că împărații au învățat să se stăpînească în public. Dar sub liniștea lor augustă se simțea uneori sudoarea fricii. Se pare, între altele, că atrocitatea unora dintre acești împărați n-a fost decît un antidot împotriva fricii. Frica dezlănțuia în ei monstrul. Astfel că însuși orgoliul criticii, nu numai moralitatea ei, ar avea de suferit din această comparație.

AJUNS aici, mi-am dat seama că însăși întrebarea pe care mi-am pus-o mă împingea la tautologii și locuri comune. În consecință, am reformulat-o altfel : dacă rațiunea criticii nu stă în verdict, în verdictul pur, pentru ce se bate ea ? Dacă imaginea criticii de teatru umblînd cu balanța justiției estetice prin sălile de spectacol este o imagine nu numai simplificatoare, ci și primejdioasă, ce este magistratura critică ?

Între cartea pe care o citește criticul literar și cartea pe care o citește un cititor oarecare e o perfectă identitate. În vreme ce între spectacolul văzut de cronicar și spectacolul văzut de cel care-i citește cronica, dacă n-au fost în aceeași seară la teatru, poate fi uneori o mare diferență. Apoi, valoarea unei cărți nu depinde de hîrtie, de format, de literă, **Iliada** chiar pe hîrtie de împachetat rămîne **Iliada**, în vreme ce o piesă de prima mînă poate fi transformată într-o seară de nisip prin regie, joc și decor. În sfîrșit, ce concluzie poate trage, de pildă, Teatrul din Piatra Neamț din faptul că actorii Teatrului de Comedie au jucat prost o piesă ? Tocmai aceste circumstanțe care, aparent, trebuiau să mă întoarcă la ideea că verdictul subiectiv e o fatalitate, nu o trufie a criticului, m-au ajutat să-mi dau un răspuns. Arta are nevoie și de verdicte, dar mai ales de criteriile în numele cărora se poate da un verdict. Cu alte cuvinte, există ceva mult mai important decît verdictul și anume drumul spre el. Verdictul are un rol în cultură cu condiția să nu fie mut. Ceea ce îi dă preț, de fapt, e demonstrarea probelor. Motivarea. Deși sentința e cea care-l face temut, criticul e bine să știe că numai procesul îl face util. Și tocmai de aceea el ar trebui, se pare, să înceapă lupta cu sine însuși, ferindu-se să semene, oricît l-ar ispiti asta, împăraților romani.

Dar chiar demonstrat, verdictul nu ajunge. Mai mult, aș spune că în chiar gloria pe care o oferă el, se află și vulnerabilitatea criticii. Pe de o parte pentru că cei în cauză vor fi totdeauna tentați, cînd verdictul le este defavorabil, să-l conteste, acuzînd subiectivitatea criticului și deci negînd critica însăși. Pe de altă parte, pentru că fascinat de puterea cu care e investit, criticul poate deveni victima puterii sale. Și nelimitîndu-și singur puterea, nu-și va limita nici complexele.

Ar merita, poate, să reflectăm asupra acestui paradox. Impresia mea este că teatrul nostru pendulează, uneori, între două primejdii, între două exagerări sau între două forme de dogmatism. De o parte e suspectat experimentul. De cealaltă parte e idolatrizat. De o parte se strigă : nu vă atingeți de nici un rînd din text ! De cealaltă parte se spune : revizuiți, adaptați totul, prelucrați totul ! De o parte se crede că tot ce e verificat de timp e sacru, intangibil. De cealaltă parte se crede că tot ce e verificat de timp e și uzat de timp, perimat. De o parte se simte spaima de molimele „antiteatrului". De cealaltă parte e privit cu indulgență tot ceea ce a fost admirat ieri. De o parte a fi modern înseamnă o modă cam agresivă de a forța succesul, nu adevărul. De cealaltă parte, a fi modern înseamnă uneori „ceea ce vreau eu și nu sînt înțeles".

Dar nu există, cred, opțiune posibilă între două idolatrii. Nu se poate alege între ceea ce refuză noutatea și ceea ce refuză respectul. După cum nu se poate nici să alergi dintr-o parte în alta pentru a încerca să conciliezi ambele tabere sau pentru a le da iluzia că le aparții amîndurora. Or, critica de teatru, am impresia, trăiește din păcate prea des în această duplicitate. Ea nu are, se pare, nici destulă tărie pentru a numi ce este perimat, nici destul curaj pentru a despărți noutatea adevărată de impostura care agită steagul noutății.

EXISTĂ, nu de-acum, ci de exact o sută de ani, un complex al criticii. Acest complex s-a născut în Franța, în scandalul impresioniștilor de-acum un veac. Dar în clipa cînd pînze hulite de întreaga critică au pătruns după cîțiva ani la Luvru ceva s-a clătinat profund și în încrederea publicului în critică în general și, poate, mai ales în încrederea criticii în ea însăși. De atunci teama de gafe a devenit obsesia criticii, complexul ei. Ca să nu mai comită alte gafe, ea a riscat adesea să lingușească impostura. Și-a spus că e mai important să fie învinuită de prea multă ușurință decît de obtuzitate. Pe de altă parte, ca un reflex, ea și-a păstrat o rezervă prudentă față de noutate, a suspectat-o în timp ce o susținea retoric. Pe scurt, n-a mizat pe ea întreaga pasiune. Dacă noutatea ascundea o cacialma ? Iată de ce, paradoxal, critica ar trebui să se bată în același timp împotriva vanității, care o atrage spre verdictul pur, și împotriva complexelor ei ; iar pentru asta ar trebui să refuze programatic diplomația critică, deoarece această diplomație, ca formă de abandon și de eludare, nu face decît să-i ascundă frumos complexele, în loc să le vindece.

Mai ales că judecata critică are în teatru un rol mai important decît acela de a ne spune povestea bătăliilor pierdute și a bătăliilor cîștigate ; ea trebuie să caute un drum între adevărul etern al operei dramatice și adevărul relativ al spectatorului. În ce mă privește, cred că opera de artă este o valoare deschisă. Ea nu-și poartă mesajul ca într-o capsulă ermetic închisă care plutește pe valurile timpului. Nemurirea ei depinde de cei care mor ; e o eternitate alcătuită din nesfîrșite morți și reînvieri. Și dacă este așa, criticul trebuie, desigur, să-i ajute pe cei care fac teatru să țină dreaptă balanța între bibliotecă și stradă, iar pe cei care vin la teatru să înțeleagă că, la urma urmei, opera de artă este ceea ce sîntem în stare să vedem în ea. Dacă n-avem nici un răspuns de dat, Hamlet pune zadarnic întrebarea.

Octavian Paler

TRAIAN BRĂDEAN : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Oltul la Cozia

Din serin
spre zori de zi
peste Olt
vîntul vui
pe-ntuneric
legănînd
codrul răbdător și blînd.

Vînte nu mai șuiera
lîngă sînta Cozia
unde picote Mircea
tot gîndind
la țara Sa.

Oltule, timp curgător
ce legi frați și dor și dor
peste răni ce dorm și dor, —

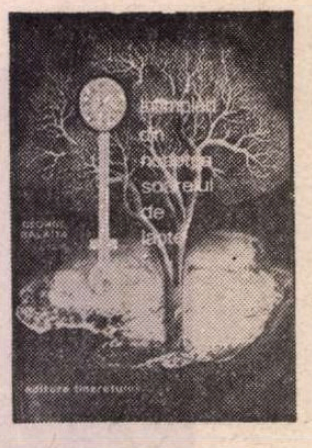
Oltule drumețule
de ți-ai strînge Umbrele
din Ardeal, de la izvoare,
pînă-n Dunărea cea mare

ți-ar fi țărmii
tot altare.

Tiberiu Utan

CONFRUNTĂRI

Labirint şi iarmaroc



DINTR-O excepțională imaginație a concretului ar veni cele mai importante semne ale originalității romanelor lui George Bălăiță. Cel puțin așa ar rezulta dintr-o operație de căutare a factorului comun al opiniilor critice exprimate la apariția **Lumii în două zile** și a **Ucenicului neascultător.** Vitalitatea scriiturii acestui prozator este, însă, cu adevărat mai presus de orice îndoială. Plasticitatea concretului se desfășoară pe toate registrele sale, fiind prezentă în toate articulațiile compoziției epice. Asemenea unei planșe anatomice a realității mărită într-atît încît celulele înseși să fie vizibile cu ochiul liber, scriitura lui George Bălăiță realizează o senzație paradoxal-fantastică a realului printr-o descripție hiperrealistă. Dacă într-un roman recent ca **Iepurele șchiop** al lui D. R. Popescu iluzia vieții autentice este creată prin montarea unor clișee luate de la mare înălțime, mărite apoi pînă dau scara 1/1 a realității, în romanele lui George Bălăiță aceeași iluzie de autenticitate este creată prin mărirea halucinantă a unei hărți 1/1 pînă ce detaliile cele mai umile capătă importanța întregului. Întregul, în primul caz, este dat de o configurație macroscopică a lucrurilor. În celălalt caz, este dat de configurația microscopică a lor : „El avu astfel o nouă revelație despre natura ascunsă a lucrurilor. Se înspăimîntă fiindcă descoperirea lui era legată de multe lucruri care pînă atunci păruseră izolate, independente, fiecare în parte nu însemna mare lucru, [...] dar acum iată, într-o fracțiune de secundă îți dădeai seama că între ele sînt **legături** (s.a.), verigi insesizabile, totul este mult mai complicat, polii își schimbă semnele etc. El descoperea un tot și în același timp sentimentul grav că acest tot este numai o parte dintr-un tot mult mai mare și imposibil de cunoscut" **(Ucenicul neascultător).**

În **Iepurele șchiop**, sensul totalității este realizat printr-o distanțare care să permită vederii periferice cuprinderea marginilor sale, în romanele lui Bălăiță întregul este prezent în fiecare parte umilă a totului. Perspectiva „ochiului divin" se apropie de lucruri, devine o perspectivă banal-umană, dar nu pierde conștiința sensului integrator. Lumea apare un spectacol de forme efemere, dar în spatele lor pîndește sensul. Furnicarului de vieți surprinse în plasma istoriei din **Iepurele șchiop** îi corespunde aici vitalitatea vieților mărunte supuse unui destin care le rămîne necunoscut. Privilegiul cunoașterii îl are numai scriitorul. Iată de ce figura centrală a **Ucenicului** este un scriitor, Naum Capdeaur, la a cărui inițiere în infernul cunoașterii asistăm. Deocamdată infernul sînt ceilalți, cei din care el însuși se trage. Istoria familiei sale, destinul ei în timp, sînt părțile de lume care sub microscop oferă imaginea Istoriei, a Destinului. Scriitorul este condamnat să refacă totalitatea. Dar ca prizonier al părții: „Era o răspundere apăsătoare, frică și mîndrie în același timp. Era mai mult decît putea el duce?". Este tonul unei întrebări reprezentînd un alt tip de atitudine în romanul contemporan. „Sentimentul grav că acest tot este numai o parte dintr-un tot mult mai mare și imposibil de cunoscut" nu este o vorbă goală.

Naum Capdeaur și reprezentantul său real, George Bălăiță, sînt conștiințe ironice : ei știu că nu știu nimic ; că partea și totul își comunică secretul nu este încă decît o revelație, nu este încă o gîndire clară și distinctă („Știți ce este un autodidact? El este un om minunat care cunoaște întregul dar neglijează părțile" — zice diavolul vesel Chirică Samsa). Bildungsromanul de care a vorbit critica este ucenicia de conștiință și de cunoaștere a scriitorului care trebuie să parcurgă drumul de la revelație la cunoaștere, de la parte la întreg. Acesta e destinul său autentic, nu biografia sau conjunctura sa. Și desigur că acest drum este romanul însuși. El se constituie din capitole în același timp independente și supuse unei structuri globale, pentru că fiecare capitol este o nouă tentativă de aproximare a acelui „tot mult mai mare și imposibil de cunoscut". Fiecare capitol este, în felul său, o parte egală cu întregul, o parte care îl poate reprezenta dar nu-i epuizează secretul. Ucenicia va fi, cu siguranță, sfîrșită într-o ucenicie mai mare.

Este explicabil, acum, de ce George Bălăiță evită postura judecătorească a teoreticianului, a moralistului sau a filosofului. Tinzînd spre judecata de apoi a lumii reale, el este obligat să-i epuizeze ipostazele concrete, fețele vizibile și invizibile. Imaginația concretului ascunde și un refuz constant al tezei abstracte. La capătul concretului, da, poate acolo așteaptă să se întrupeze o teorie, dar pînă acolo ucenicul nu știe dacă va ajunge. Excepțională este și strategia retorică a ignoranței sale socratice. Conștiinței ironice îi corespunde o convenție ironică în planul narațiunii. Bildungsromanul este al autorului ca și al personajului său, scriitorul. Naum Capdeaur este și George Bălăiță. Nu este o convenție a modestiei, ci a precauției. Romanul are însă mai multe nivele ale precauției. Ele sînt în același timp nivele ale naratorului : Naum Capdeaur, care scrie cronica familiei Adam (cronicarul) ; Artimon, care scrie despre ce scrie Naum (un contabil al narațiunii) ; Palaloga, care comentează aceeași lume despre care scrie Capdeaur (un martor al evenimentelor) ; George Bălăiță, care scrie povestea lui Naum Capdeaur, confundîndu-se cu el, detașîndu-se altădată, într-un joc de oglinzi ce dă adîncimea livrescă a cărții, suprastructura sa ironică (autorul). Iată un moment de suprapunere a planurilor : „De fapt toată povestea asta cu tatăl, bunicul și nepotul, ceea ce-i apropie și-i desparte, adevărată sau nu, este în întregime scoasă din caietele lui. Distanțările autorului nu sînt însă decît replici livrești la gesturile de distanțare ale cronicarului însuși, realizate cu mijloacele concretului („Din ce în ce mai rău, o poveste pe care de abia dacă ar citi-o o ucenică de la coafură, dar adevărată sută la sută, și procentul fiind trecut aici, poate vreun băiat de la școala profesională de comerț s-o recomande vreunei colege dacă nu chiar pedagogului, el însuși elev la școala serală, amîndoi fiind în stare să renunțe la orice distracție pentru o carte bună").

CONȘTIINȚA cronicarului este situată la nivelul prezentului epic (anii '50—'60). Distanțarea sa este posibilă numai față de întîmplările de dinaintea prezentului epic (pasajul citat mai sus se referea la o „poveste" din anii începutului de secol). Conștiința autorului este situată în prezentul real. Prin convenția intermediarului (cronicarul) devine posibilă distanțarea sa față de prezentul epic al cronicii aceluia. Stratificarea reflectorilor într-o asemenea modalitate induce o perspectivă dublă a evenimentelor : una cu doi ochi în viață și cu un ochi în carte. Un aliaj al concretului și al livrescului. Cronica lui Naum Capdeaur face parte mai ales din realitate. Cartea lui Bălăiță face parte mai ales din literatură. Imaginația magistrală a concretului pe care o posedă acest autor este în egală măsură o imaginație a livrescului (autocenzura ironică a conștiinței acelui „hățiș" al concretului sfîrșind prin a se ordona într-o Carte). Conștiința lui Naum interoghează o realitate despre care depune mărturia cronicarului. Simți conștiința autorului interogînd convenția literară despre cîtă mărturie lasă în ea și despre cît o preface în spectacol. Simți, de asemenea, că adevăratul suflet al oamenilor (natura ascunsă a lucrurilor) se împotrivește acestui corp, fatalmente limitat, al Cărții. Cartea însăși devine un efort de depășire a literaturii. Este un efort donquijotesc ce vine dintr-o neputință de depășire a realității. Contradicție rezolvată ironic într-o perspectivare ingenioasă a narațiunii ce lasă sugestia că ar trebui să fie altceva decît este, părînd mereu chiar a fi altceva.

De altfel, convenția timpului este mai complexă decît am reușit să o sugerăm : concret și abstract, prezent și absent, timpul are, în ansamblul romanului, o dimensiune asiată, pare că stă sau că nu există. În fapt este un timp subiectiv, al Cărții, curgînd în sensul acelor de ceasornic ale imaginarului. Cartea se împlinește astfel ca o grădină a potecilor ce se bifurcă, timpul ei fiind mai degrabă un labirint decît o istorie curgătoare cronologic. De aici realismul ei nedogmatic : din mișcarea labirintică a unui sens spre conștiința de sine, mișcare mai semnificativă decît ținta ei. Impresia este că rezultatul final, romanul ucenicului neascultător, este povestirea povestirilor lui Naum Capdeaur, umorul distanțării aparținîndu-i lui George Bălăiță iar materialul faptic cronicarului. Este un efect extrem de ingenios care permite demistificarea și așezarea discursului auctorial în perspectiva unui cititor incredul : „El nu se despărți de nevasta lui, vorbea peste tot despre ea cu înțelegere și respect. În primii ani primeau lume în casă, cunoscuți, relații etc. O, ce femeie gospodină ai, oho, și ea face totul singură, tot, tot, nu numai mîncărurile astea grozave le-a pregătit ea dar și scutură, caică, spală, nu vrea să primească nici un ajutor, pe nimeni, ea nu are nevoie de servitoare, ea este stăpîna casei și sluga ei, bravo. Dar ea nu stă cu noi, unde-i? A pus pe masă și n-o vedem. A, da, cu gospodăria, cu treburile, n-o poți opri din lucrul ei. Bravo. Adevărul era că pentru mesele lui, Visarion Adam angaja două femei pricepute...".

Imaginația concretului este, așadar, subordonată unei la fel de fecunde imaginații a construcției narative. Nu jocuri geometrice urmărește construcția romanului ci asigurarea unui principiu de autenticitate a viziunii. Relativismul eforturilor (rezultatelor) de cunoaștere a lumii și de transcriere a acestei cunoașteri apropie viziunea lui George Bălăiță de cea din ciclul **F** al lui D. R. Popescu. Cu diferența că la George Bălăiță nu există tensiunea subtextuală : dacă totul e relativ, atunci totul e permis, de care o exploatează convenția narativă de acolo. Spectacolul existenței, carnavalescul aparențelor este aici mai discret, mai puțin grotesc, mai puțin disperat (poate că totul e relativ dar poate că relativul are și el un sens). Contrapunctul iluziei demiurgice a autorului cade aproape neobservat : un capitol se încheie cu zvonurile în legătură cu moartea lui Alexandru, fiul fostului secretar de regiune, Visarion Adam, în relativismul **vorbelor** așadar (cum în relativismul Cărții lui George Bălăiță se închide cronica iscoditoare de absolut a lui Naum Capdeaur).

Excesul calității devine adesea însă un viciu, iată un truism. Nu despre reprosul, poate întemeiat, de a se lăsa sedus de jocul sugestiilor concretului pînă la virtuozitatea pură, pînă la limita superfluului față de economia cărții (dar nu este această economie a cărții realul însuși, în infinitudinea formelor sale concrete ?) ar fi vorba. Ci despre un aspect de ermetizare involuntară a ipostazelor concretului în raport cu posibilitățile de decodificare ale unui cititor nelocalizabil. Reprosul este, poate, mai general. Sugestivitatea concretului, în romanele neexplicative, se lovește de ermetismul însuși al acestuia, se limitează la orizontul de înțelegere al unui cititor local, capabil să decodifice în virtutea propriei experiențe de viață sau de lectură ca într-o astfel de frază, pe care o alegem pentru banalitatea ei : „trecu prin dreptul vitrinei în spatele căreia luceau stins cotoarele unor cărți groase, **piele albastră și roșie"** (s.n.). Sînt însă și fraze a căror sugestie are miză mai importantă, a căror eficiență literară s-ar realiza într-o lectură nelocalizată numai cu ajutorul unui subsol decodificator de semne politice. Nu știm dacă nu cumva textul ar fi obligat să-și conțină, într-o modalitate firesc-literară, și acest subsol.

În pofida aparențelor pe care le instituie bogăția de semne politice ale cărții, ea nu tinde însă spre condiția romanului politic. Explorînd o realitate ale cărei semne sînt politizate, **Ucenicul neascultător** vrea să fie un roman al cunoașterii, mai exact al ironiei cunoașterii. Barbaria concretului, de care vorbea Marin Preda, se înfățișează aici într-o perspectivă fără pretenția acumulării de argumente la un sens moral, devenind mai degrabă un **iarmaroc** al concretului. Figurile carnavalescului sînt prezente peste tot pentru a deconspira o viziune ludică a existenței, o viziune în care dramaticul este dedramatizat. Ochiul ce privește lumea este al unui demon jovial (doctor în vanitas vanitatum), mai degrabă decît al unei conștiințe morale, o privire iubitoare de forme și volume, de culori și senzații într-o atotcuprinzătoare viziune a lumii ca aparență. Contradicția fundamentală este aceea de a investi jovialitatea ironică a unei asemenea viziuni cu ideea infinit amînată a unui sens tragic corupt. Dar poate că aici se ascunde deja imaginația abstractă a autorului pe care, cu înzestrarea sa literară iesită din comun, George Bălăiță o va cristaliza în continuarea ciclului deschis aici.

Ioan Buduca

Cenaclul de literatură satirică și umoristică

● Cenaclul de literatură satirică și umoristică al Casei de cultură a studenților (patronat de „România literară") a avut ședințoare miercuri 15 aprilie. Un grup de actori ai Teatrului de Comedie — Constantin Băltărețu, Iurie Darie, Anca Pandrea, Mihai Pălădescu, Sanda Toma — călăuziți de regizorul Florin Fătulescu, au prezentat, în lectură, fragmente din comedia *Există nervi* de Marin Sorescu și din comedia (inedită) *Casa cu toape* de Dumitru Dinulescu. Au citit (proze) Aristide Mircea, Costache Olăreanu, Valentin Silvestru. Grupul satiric studențesc „Falanster", condus de Dan Goanță, a înfățișat programul care a fost premiat în cadrul Festivalului artei și creației studențești.

LIMBA NOASTRĂ

Dansuri populare

AM avut de curînd ocazia să văd o lucrare apărută anul trecut la Editura Litera : **Dicționarul jocurilor populare românești**, de G. T. Niculescu-Varone și Elena Costache Găinariu-Varone, cu o prefață de profesorul I.C. Chițimia. Cartea are o lungă istorie : autorul principal, care în scurtă vreme va deveni centenar, a publicat în 1931 o primă ediție a dicționarului, iar de atunci încoace a căutat mereu materiale noi, ajutat acum și de soția sa, care a devenit astfel coautoare. În prima formă, dicționarul conținea vreo 2 400 de nume de jocuri, iar în cea actuală a trecut de 5 300. Se vede chiar și numai după aceste cifre ce progrese au făcut cercetările în timpul care s-a scurs între cele două ediții.

Nu mai este nevoie să subliniem interesul pe care îl prezintă pentru folclor și etnografie această culegere. Dar este importantă și pentru studiul limbii, ceea ce justifică discutarea ei în rubrica de față. Evident, fondul îl constituie dansurile, dar ele sînt denumite cu ajutorul cuvintelor, care fac parte din vocabularul nostru, deci din punctul de vedere al lexicografiei volumul aduce date valoroase. Am avut curiozitatea să examinez situația pornind de la Dicționarul tezaur al Academiei și iată ce am constatat :

Trecînd în revistă cuvintele care încep cu litera A (e vorba deci de facsimile ale Dicționarului Limbii române publicate înainte de primul război mondial), am găsit înserate numai 20 din cele 57 de nume de dansuri pe care le cuprinde, la litera A, noua ediție a Dicționarului jocurilor, deci puțin mai mult de o treime. Cu aceasta încă nu am spus totul, ci trebuie să mai facem două rezerve.

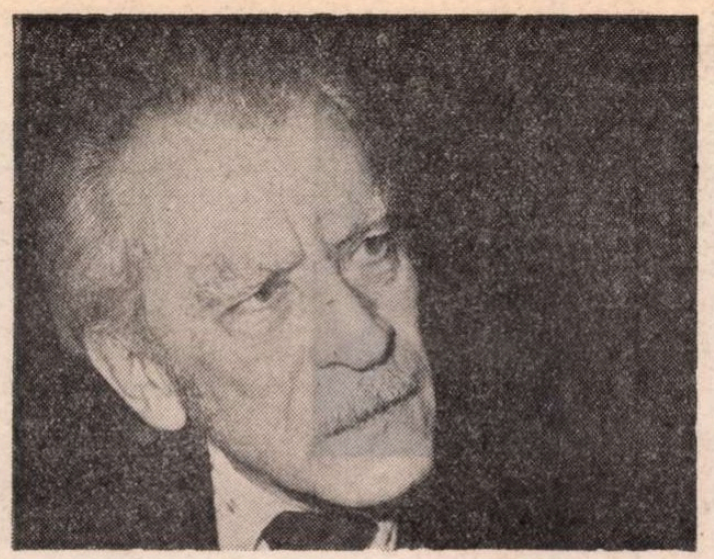
1. Unele nume apar în Dicționarul Academiei numai în forma literară, iar în Dicționarul jocurilor și sub o formă populară : **lămîia, lămîița** și **alămîia, alămîița ; hațegana** și **arțegana.** Din punctul de vedere al dansului, problema nu prezintă nici o importanță, dar pentru studiile de limbă contează serios.

2. Numele se găsesc adesea în Dicționarul Academiei numai în forma lor simplă, iar în cel al jocurilor apar numeroase variante cu compliniri, de exemplu **alunelul** apare în 31 de locuțiuni cu adjective și alte atribute, care interesează și limba și studiul dansurilor. Ca să se vadă pînă unde se poate ajunge, am numărat numele care conțin cuvîntul **horă** : sînt aproape 1 500.

Mi s-a părut interesant de văzut cum se prezintă situația în părțile Dicționarului Academiei apărute mai decurînd și am pus față în față litera Ș a Dicționarului jocurilor cu litera Ș a Dicționarului Academiei, ultima apărută pînă azi. Iată rezultatul : din totalul de 45 de nume cuprinse în Dicționarul Varone, numai 12 apar în Dicționarul Academiei, mai toate, de altfel, preluate din vechea ediție a Dicționarului jocurilor. (De notat că **șiragul**, dans, apare în Dicționarul Academiei numai cu sensul de „cîntec".) Cred că aceste date sînt suficiente ca să ne dăm seama cît de îmbogățită este ediția apărută acuma.

Fără îndoială, lucrările lexicografice care se vor face de aici înainte vor folosi Dicționarul jocurilor. Acesta ar mai putea folosi și din alt punct de vedere : să fie luat ca model de către cercetătorii care vor studia alte domenii de activitate, în special populară, căci multe fapte, dacă nu sînt consemnate acum, nu vor mai putea fi găsite mai tîrziu, iar cunoașterea lor va putea fi utilă pentru cercetări pe care deocamdată nici măcar nu le bănuim.

Al. Graur



Jebeleanu, astăzi

POEZIA de astăzi a lui Eugen Jebeleanu refuza orice exhibare a naturii lirice şi, în general, orice expresă mobilizare de forţe, resimţind în desfăşurarea lor virtualitatea unui spectacol indecent, ea nu urmăreşte un „maximum", o plenitudine (în care vede echivalentul ori travestirea unei intolerabile minciuni), ci exact dimpotrivă, situarea la un nivel minimal de persuasiune poetică, o „sărăcire" a potenţialului expresiv, o demobilizare a acestuia.

Însă cine ştie să piardă, acela cîştigă, cine se de-posedează fără stringere de inimă capătă pe neaşteptate **un drept de acces**, o nebănuită investitură. Acest acces şi această investitură exponenţiază constituie forţa poeziei de astăzi a lui Jebeleanu, făcută mai mult din tăceri decît din cuvinte şi oricum din cuvinte oprite la jumătatea drumului, înainte de a deveni rostire amplă. Amplitudinea tonului e pusă ea însăşi sub semnul întrebării. Pentru prevenirea sa se iau măsuri de urgenţă, menite să desfigureze chipul eminamente „literar" al poeziei şi să-i dea aspectul de sinceritate copleşitoare, de nepremeditare absolută, aspectul unei figuri răvăşite de semnele oboselii şi crizei.

Figura poeziei e răsucită spre caricatură, ricanare, sarcasm. Numai să nu arate convenabil, confortabil, onorabil, numai aşa nu. Jebeleanu e acum necruţător cu aşteptările virtualului cititor de poezie, plăcut instalat în fotoliu, dornic să se lase cucerit de calme melancolii, de tristeţi mijlocii, repede trecătoare. Loveşte peste degete, respinge complicităţile, retează orice temei de bună dispoziţie, constrînge pînă la urmă pe cititor să ia act de adevărurile crude :

„Am visat că am murit — îmi spuse, / şi se urcă, mică şi plînsă, la mine în pat / şi primejdia i se oglindea neagră în ochii negri / şi eu îi mîngîiam părul de lumină, / Şi o linişteam spunîndu-i : — A fost doar un vis. Adormi. / Şi adormi. // Şi n-am mai îndrăznit s-o deştept niciodată" **(Liniştita).**

Adevărurile spuse în faţă, de o acuitate năpraznică, sînt substanţa unei poezii, ameninţate cu dezagregarea din pricina prea încordatei tensiuni, izbutind totuşi în ultimul moment (căci mai departe nu se poate înainta nici cu un singur pas) să se reconstituie, să-şi refacă respiraţia periclitată de întreruperi, şi să se impună cu o evidenţă biciuitoare :

„Noaptea stînd singur în pat, întins pe cearceaful strimt, cearceaful / brăzdat de riduri de senil, / cînd oasele, independentele mele oase mă dor, / cînd ascult sfîşietoare cîntece de „caf'conc", / cînd visez ce nu mai poate să fie /.../ cînd nici nu pot să adorm, / nici să rămîn treaz, / atunci / se apropie de mine, / cu paşi largi şi dezgustători, / femeia cu trupul de scorpie blazată, / se apropie Lelea, / marea Lele, / Lelea Lehamite. / Ea, / deloc duşmănoasă, / îmi trage o palmă peste buzele scrumite, / îmi înfundă capul în varza putredă a pernei / şi-mi şuieră plictisită printre dinţii ce-i ating urechile : / — Ai murit destul. Acum treci Dincolo ... // Şi mă trezesc a doua zi / în braţele clătinătoare ale Vieţii..." **(Noaptea).**

Intensitatea conţinuturilor lăuntrice pare a se întoarce la un moment dat împotriva Poeziei însăşi, a celei cu majusculă în orice caz, a celei prea încrezătoare în atributele şi menirea ei salvatoare. Ineficienţa lirismului, Jebeleanu o resimte de multă vreme şi, ca pentru a se răzbuna, a o pedepsi şi a se pedepsi pe sine însuşi ca purtător al unei vocaţii complet dezarmate în faţa durerii şi a răului din lume, îşi maltratează discursul, sfidînd cu dispreţ ispita rostirii de efect sau doar susţinut patetice, susţinut coerente, chiar şi pe aceea cu dinadinsul convingătoare. Elocvenţa sa este o antielocvenţă, o voită restringere a mijloacelor curent expresive, mergînd atît de departe încît pare adesea a se dispensa pînă şi de serviciile pur funcţionale ale expresiei, dînd senzaţia ciudată că mai curînd dez-exprimă ce ar fi de exprimat şi dez-articulează programatic ce ar fi de articulat.

EMANAŢIE spontană şi îndelung verificată a unei împrejurări trăite, fiecare cuvînt din poem este **crestat,** este înscris de-a dreptul pe suprafaţa sensibilă a fiinţei vii şi rostirea sa doare, chiar dacă se însoţeşte cu o enigmatică senzaţie de fericire. Realitatea durerii este sporită şi mult stîrnită de imaginaţia durerii, foarte dezvoltată la Eugen Jebeleanu. Cu observarea că imaginaţia în loc să încarce şi să dilate adevărul, îl despoaie de tot ce-i este accesoriu, reducîndu-l la o esenţă. O esenţă percutantă şi uneori „ţipătoare", întrucît autorul rămîne departe de o reprezentare convenţională a noţiunii de decenţă sau de pudoare poetică. Indecentă, obscenă este numai minciuna. Cuvintele poemului scormonesc fără îndurare şi sfîrşesc prin a distruge complet ţesutul obişnuinţelor convenabile. Merg şi mai departe, procedînd la o evacuare (bruscă sau metodică) a straturilor **medii** ale adevărului lăuntric, în căutarea celulei originare a acestuia :

„Şi dacă toate acestea ar duce la ceva... / Să înnebuneşti... / Şi dacă / ar duce şi nebunia / la un cît de neînsemnat înţeles, / măcar cît / Mane, Tekel, Fares, // Dacă m-aş stringe , chiar acuma de git". **(Dacă).**

„Îmi spuse : Nu poţi să ştii cînd vine... / De ce nu faci puţină ordine ? / Nu poţi să ştii cînd te găseşte, / poate e-n tine, poţi şti... / Nu poţi să ştii cum arată... / Şi dacă e o pasăre, care înoată, fără s-o vezi / prin aer şi trece chiar prin tine / şi nu are nimic înfricoşător, ci doar un **răcnet** / la sfîrşit, cînd / cei ce rămîn **în urma** ta l-aud..." **(Imi spuse).**

Nici o relaţie (cum se vede) facilă, cordială (cum atîţia afectează) cu eternitatea promisă, noţiune fără contururi grandioase. Extrem de neîncrezător, Jebeleanu întreţine cu ea relaţii proaste. Preferă să nu întreţină deloc.

FAŢA de iluziile consolatoare, Jebeleanu manifestă o scîrbită împotrivire sau, dacă nu, o rezervă ironică. Are aerul că le ştie prea bine, le-a încercat pe toate şi e demult edificat în privinţa lor. Şi în general are aerul că ştie **dinainte.** Această pre-ştiinţă, această convingere că „va-fi-la-fel" dictează configuraţia unui întreg capitol, încă mai extins în **Arma secretă,** al poeziei sale. Tragismul alb al unor poeme vine nu numai din trăire, dar şi din ante-trăire, cea din urmă nefiind mai puţin „autentică" decît cea dintîi. Însă mai puternice decît amărăciunea de a şti şi de a fi edificat şi născindu-se nemijlocit din ea sînt decizia relansării, a satisfacerii unei **datorii** de neocolit. Frigul din afară, frigul lăuntric nu justifică abdicarea, cuvîntul acesta lipseşte din vocabularul poeziei : „Şi acum începe să-mi fie haina rece. / Mi-o string tare pe mine. // Cămaşa mi se desface... / Să mi-o închei mai bine /.../ Şi mai ce... / Mergi înainte. Să merg" **(Frig).**

In contact cu motivele ce-l obsedează, Jebeleanu intră nu într-o stare de transă (aceasta nu l-a caracterizat niciodată, el fiind considerat la început, chiar şi de cei ce-l admirau, un poet mai curînd recesupravegheat pînă la exces), ci într-o stare de furie poetică, furie sacră. Îl simţi imediat cum îşi intră în formă, cum în felul său inimitabil se „zbîrleşte", încărcîndu-se cu electricitate, sub imperioasa presiune a vorbirii eficiente eliberatoare. Cine ar mai fi în stare atunci să-l domolească ? Doar poemul.

Intoleranţa la nedreptate, la nelegiuire, la opresiune funcţionează la el în chip natural ca un resort pe care înaintarea în vîrstă nu l-a îmblînzit. Despre un alt mare poet al veacului, Jebeleanu scrie că trebuie privit ca „un ministru al justiţiei eterne". El însuşi şi poezia sa exercită, se poate spune, o astfel de autoritate. Are tot ce-i trebuie pentru aceasta. Inclusiv, şi poate mai ales, generozitatea. Din toleranţă la formele omenescului şi dintr-un cult tandru al fragilităţii, iată din ce se naşte forţa justiţiară a poeziei sale. După cum din forţă leonină se naşte înduplecarea.

Mila este una din stările tutelare ale acestei poezii aprige. Omul pradă revoltei şi omul pradă compasiunii vorbesc pe rînd şi mai adesea laolaltă în ea. Cel ce nu iartă nimic şi cel ce iartă totul : „Aş da foc acelui oraş / dar mai înainte aş striga «— Ieşiţi din case ! Însă nu luaţi nimic cu voi !» / Şi aş sta nemişcat — umbră / şi semn al luminii, / văzînd cum oamenii / ies fugind îmbrăcaţi numai în piei / cum îşi părăsesc înaripaţi / mobilele de care sînt legate atîtea certuri, / bucătăriile de care sînt legate atîtea lipsuri, / plictiseala aceloraşi pereţi care se confruntă / bibliotecile mici necitite din lipsă de timp / şi timpul de culoarea / piinii reci. // Zburaţi acum ! — aş striga / suflînd să-i ridic / şi toţi ar zbura / fără să se mai uite / înapoi". **(Aş da foc). A da foc şi a face să zboare** acţiuni care, în poezia lui Jebeleanu, nu se contrazic.

„JEBELEANU e într-adevăr un bărbat ilustru... Cel care l-a sfidat pe Hanibal e unul dintre făuritorii de civilizaţie, unul din soldaţii libertăţii, al cărei preţ e mereu exigibil şi niciodată definitiv plătit. Un vers memorabil al lui Voiculescu anunţă că : «Poeţii sînt astăzi eroii omenirii». Sînt în lume cîţiva care-l confirmă. Jebeleanu e dintre aceştia" (Al. Paleologu). Preţul libertăţii, niciodată **definitiv** plătit. Destinul şi Poetul nu se cruţă unul pe celălalt. Toate poemele ne fac părtaşi ai acestei niciodată definitiv clasate confruntări, în focul căreia toate mijloacele sînt permise, de o parte şi de cealaltă. „Soldat al libertăţii" tocmai în acest sens, necruţător şi utopic pînă la aparenţa de absurd (sublim absurd) pare a fi şi chiar este poetul. Slăbiciunea şi deruta „celor mici", a celor cu „puntile şi podurile şubrezite" ca şi tăcerea celor absenţi, a „celor duşi", mereu mai mulţi, se convertesc, în drumul lor ascuns spre poem, în energia combatantă a parabolelor civile. Obosesc şi deprimă şi tot ele trezesc din oboseală şi deprimare, regenerează sufletul şi opresc în loc timpul devastator : „Ochii mei obosiţi şi inima mea de nouăsprezece ani". Privirea obosită şi inima de adolescent colaborează cu drepturi egale şi îşi dispută întîietatea în climatul rece-încins al poemului :

„Trupul meu e o gheată purtată, / Îmi şoptesc : «Parcă mai ţine» / şi trec prin pădurea de ploi legănată / şi ploaia trece prin mine" **(Precaritate).** „Trece-mi o mînă îngăduitoare peste ochii vechi şi uscaţi, / eternă Mare, leoaică de valuri ce te desparţi / pe veci de mine..." **(Constanţa).** „Cea mai tristă poezie / este poezia care nu se scrie / poezia care se înghite cu noduri" **(Cea mai tristă).** „Şi am ceea ce nu am vrut / şi nu aş fi visat /.../ Fiţi veseli şi nu încercaţi să înţelegeţi. / De vreţi n-aveţi decît să spuneţi că-s hermetic / că m-am închis în harfa unor gratii / ivite chiar din mine şi pe care / le zgudui fără să se audă. / Nemaiavînd nimic ce spune / spun că e bine" **(Şi am).**

A TE LASA şi a **nu** te lăsa copleşit de cele ce sînt date de destin şi de cele ce sînt date de semenii nu mai puţin îngăduitori decît destinul ; a fi cu moartea în suflet dar impietrit şi viteaz pe din afară ; a fi numai tu însuţi şi a fi cum te vor ceilalţi, conform imaginii lor nobile despre tine, o imagine flatantă desigur, dar şi impovărătoare prin înălţimea aşteptărilor ; a fi vulnerabil în singurătate, cu fiinţa intimă perforată de întrebări şi descurajare şi a fi, totuşi, puternic şi de nepătruns în lume. Rareori s-a văzut formulată cu atîta dureroasă, dar şi reconfortantă claritate ca în poemele lui Jebeleanu, mai vechi şi mai noi, această necesară antinomie pusă la temelia unei exemplare construcţii de sine.

Scrisese în **Riul pe obraz :** „Să spun «bună ziua», s-arăt / că sînt o stîncă tenace cu braţe, / care suportă orice. / Aşa e cuviincios. / Foarte bine. / Cu noaptea în mine, şoptesc «bună ziua»". **(Tors).** Şi scrie acum în **Arma secretă** cu teribilul, pînă la crispare şi pînă la schimonosire, sarcasm al asumării unei atitudini care **se cuvine** a fi asumată (totuşi) în cea mai deplină libertate şi fără sentimentul siluirii de sine :

„Ca şi cum ai trăi, / trebuie să faci totul, / Chiar dacă pari că eşti mort. / **Să creadă că încă mai lupţi,** (s.n.) / întinde-ţi să-i sperii, lung botul / şi umflă-ţi obrajii tăi supţi, / **şi nu în cavou / te-ntinde gemind, / ci sub cort".** (s.n.)

Această lapidară confesiune, numită **Achile bătrîn,** anulează tentaţia comentariului subtil. Ce s-ar putea spune **altfel** şi ce s-ar putea adăuga în chip de explicaţie ? Să repeţi doar încă şi încă o dată unele dintre sintagmele şi cuvintele cheie ale depoziţiei : ca şi cum... trebuie... chiar dacă... Să creadă că... şi nu în cavou... ci sub cort.

OBOSEALA, lehamitea, stări de subtensiune prin excelenţă, de renunţare şi abandon, inundă poemul şi totuşi impresia dominantă, care le colectează pe toate fără nici o indiguire, rămîne una de demnitate, de orgolioasă sfidare. Jebeleanu deţine secretul acestei mutaţii. Pentru că sînt asumate pînă la capăt, deznădejdile polarizează în jurul unei linii de rezistenţă nedomolită, renăscînd din cenuşă. „Nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu — nici în faţa morţii, nici dincolo de ea. O zbatere cureroasă, continuă de aripi izbeşte în recele perete despărţitor, dintr-o parte şi alta ; e zbaterea regăsirii în predestinată, eternă pereche... La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să întreţinem o absurdă şi totuşi atît de omenească speranţă ?" (Valeriu Cristea). E unul din paradoxurile, cum se vede, fecunde, ale poeziei lui Jebeleanu.

Cuvintele, simple şi biete cuvinte, pot deveni o instanţă de temut. Poetul ştie să le descopere această ascunsă proprietate, ştie să le consolideze, să le facă din vulnerabile, cum sînt, autoritare şi invulnerabile. Ştie să le folosească sărăcia şi precaritatea originară într-un sens nou, într-o direcţie (de atac, de asalt susţinut) exact opusă originii şi felului lor dintîi. Citindu-l pe Jebeleanu, ne încredinţăm că această metamorfoză (sau transmutaţie de elemente) este posibilă.

Dar nu e vorba de o înăsprire artificială. Cuvintele nu-şi schimbă calitatea, ele rămîn ceea ce sînt şi cum sînt, doar că pe nesimţite încep să spună altceva şi toate la un loc, ele atît de precare, de simple fiecare în parte, regăsesc o virtute de mult pierdută, ordonîndu-se potrivit unui ritm activ, şi chiar ofensiv.

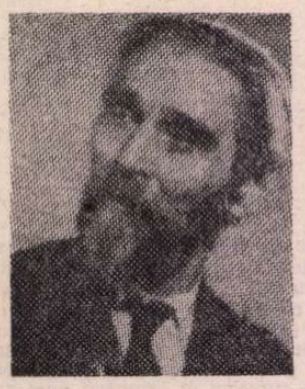
INSOMNIILE acestei poezii sînt devorate de obsesii şi nelinişti care ne privesc nu mai puţin decît pe cel ce le suportă şi le dă glas, un inconfundabil glas. Jebeleanu este un spirit treaz, un autorizat „cocoş al oraşului". Este emblema sub care oricînd îl putem recunoaşte şi saluta. Poezia sa este cuvîntul unui etern aliat al cauzelor drepte. Cuvînt mîndru şi neînduplecat, rostit atunci cînd trebuie şi cînd e mai mare nevoie de el. Vestind (cum ar fi spus Marin Preda) că binele n-a dispărut cu totul din lume.

Un vers aminteşte de **păginul care se roagă.** „Păginul" lipsit de iluzii, lucidul şi amarul, dezgustatul de soluţii frumoase şi inconsistente, se dovedeşte capabil de cele mai intense fervori şi de o redutabilă forţă virilă de conjurare şi abatere, de compromitere şi umilire a puterilor din tenebre, de umilire a ceea ce vrea să umilească.

Jebeleanu vorbeşte în numele său, materia poemelor sale se confundă aproape în exclusivitate cu o auto-mărturisire patetică (de un patetism înăbuşit, sugrumat) şi vorbeşte, chiar în timp ce face aceasta, ca un delegat al Umanităţii, ca un consul al ei în capitala însăşi a Poeziei. Stringent intime, evocînd evenimentele unei biografii personale, versurile sale sînt saturate, exact în aceeaşi măsură, de o experienţă dramatică profund reprezentativă, de o durere cu mult mai mare, de o încărcătură de senzaţii, sentimente şi gînduri care, cu siguranţă, sînt ale noastre pînă la identificare, ale tuturor. Nu se poate să nu tresari, parcurgîndu-le, sub puternica impresie a unei **recunoaşteri,** a unei auto-dezvăluiri, această **tresărire** fiind proba-reflex, proba decisivă a naturii lor exponenţiale, de conştiinţă a tuturor.

O neobosită conştiinţă trează, exponenţială. Un mare poet al omenescului ireductibil, al nostru şi al lumii. Al unei lumi care, pentru a supravieţui moral, are nevoie de dreptate şi, în toate planurile, de mari poeţi.

Lucian Raicu



Ion Th. ILEA

Strigăt

Pe treptele acestui veac trufaș nimeni nu-i singuratic.
Cugetul liber uneori osindit departe ajunge.
Oricum ar fi n-o să bem noaptea socratic
chiar dacă coșmaruri viclene
fără să știm în noi s-ar ascunde.
Ce-ncleștări ciudate se zbat în spațiul cosmic ?
Ce vînturi vrăjmașe bat la poarta lumii ?
Omul este bun din fire, dar poate fi
și josnic.
În univers răzbat prevestitoare mutații.
Zboruri supraviețuiesc tălmăcind eclipse neștiute
în miază-zi
și miază-noapte.
Semne nevăzute
investesc în lucruri înfloriri.
Apar deznădăjduite constelații.
Pe planeta noastră viața izbucnește-n strigăt.
Din toate relele nu rămîne numai o simplă mirare.
Apele scîrșnind amar se destăinuiesc săturate de
sînge.

Ecouri mîrșave se sfîșie-n peregrinare,
iar pămîntul zguduit de incertitudini
văzduhurile la piept le strînge.

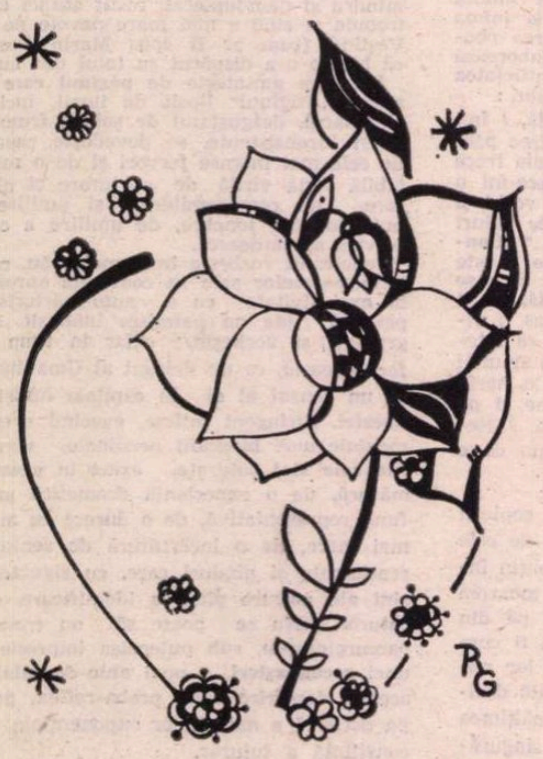
Surîs din lacrimă

Neliniștea-n umbră se afundă
ca un surîs în lacrimă.
Lacrima desparte sîngele de patimă,
e neînțeleasă, dar rămîne pururi profundă.
Înaltul coboară și se suie.
Ce nu se pierde ?
Și ce poate fi și nu e ?

Prin surîsul din lacrimă
neliniștea suspină
anonimă.

Semnal

Picură aur cosmic ca o nesecată otravă.
Oamenii parcurg infinitul neștiind de frică.
Batjocorită-i vorba uneori, dar amară-i taina gravă.
Ochii tăi asemenea luminii miez de zi despică.
Să dai bucuros din suflet tot ce n-ai dat nimănui.
Nostalgică-i taina vremii ce-o porți pe umeri.
Ca om liber să treci mîndru înfruntînd înjosirea,
și-n răzvrătire stelele de pe cer să le numeri.
Unde sălășluiește adevărul întunecime nu-i.
De dragul soarelui iarba suie al iubirii pisc mirific.
În ochii tăi s-ascund oceane-ngîndurate
să vadă și să curme josnicia omului de nimic.



Desen de **Raluca Grigorcea**

Nikolaus BERWANGER

Singur şi numai cu mine

mi-ar place să fiu singur
singur și numai cu mine
mi-ar place să stau liniștit de vorbă cu mine
singur și numai cu mine
mi-ar place să-mi dau din cap prietenește
singur și numai mie
mi-ar place să-mi surid mulțumit
singur și numai mie
mi-ar place să ies la plimbare cu propria mea
rațiune
singur așa numai pentru mine
mi-ar place să-mi lingușesc sufletul
singur așa numai pentru mine
nu mi-ar place adevărul
amestecat cu visul frumos colorat
mai cu seamă cînd sînt singur atît de singur
singur și numai cu mine
nu mi-ar place jocul de-a baba oarba
în această viață scurtă
mai cu seamă cînd sînt atît de singur
atît de singur cu mine
nu mi-ar place să fiu un cetățean tras pe sfoară
în această lume gîrbovită
mai cu seamă cînd sînt atît de singur
singur și numai cu mine
nu mi-ar place să fiu înălțat în ceruri
pentru că știu în cădere
te alegi cu oasele frînte
îmi place să rămîn pe pămîntul nostru
vreme îndelungată
pe cît se poate de mult
vă rog înțelegeți-mă
uneori mi-ar place să rămîn singur
la fel ca azi
singur și numai cu mine

Totul poate fi păsuit

totul poate fi păsuit
dar nu și ziua
în care vei spune da
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua
în care vei rămîne la ea
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua
în care tocmai ea
îți deschide ochii
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua
în care inima
ți se preschimbă în stîncă
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua în care
fără despărțire
vă despărțiți pe vecie
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua în care
ultima ta speranță
va fi dusă la groapă
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua în care
vei fi nevoit să consimți
că lucrurile în care-ai
crezut
au fost o himeră
totul poate fi păsuit
dar nu și ziua în care
oamenii
își pierd încrederea în
oameni

Ochi neplînşi

mai plîng cinstit
doar atunci
cînd rețin
că un om
e plin
pînă la revărsare
de iluzii
de-mi ia moartea
prietenul meu cel mai bun
îmi ridic pălăria
cu toată stima cuvenită
dar ochii mei
rămîn uscați

În românește de **PETRE STOICA**

Ioan IVAN

Casa în ploaie

Aerul care mă-nconjoară cînd mă apropii de casă
a pierdut ceva din
limpezime

uguitul porumbeilor
intersecția neașteptată a rîndunicii în aer
cu imaginea veche a unei melodii
iscă un fulger în sînge

și atunci de peste tot și de nicăieri
aud glasuri și simt
arsura unor îmbrățișări fără mîini fără buze

deși lumina de toamnă
îmi tremură pe mîini –
numai lumina de toamnă a unui anumit ceas :

casa în ploaie
și ploaia de aur pe luciul apei și
surîsul irosit de cei ce mi-au fost dragi

casa în ploaie
și rîndunicile care lipsesc și scrierea măruntă
de pe inimă
și ei
care ar fi putut să se bucure de ploaia cu soare
încă trebăluind pe afară prin inima mea

Grădini

Lent se desprinde din memoria mea
o grădină în care
ninge liniștitor și nu e frig și nu e
singurătate pentru nimeni

dar ceea ce în inimă pătrunde odată cu sîngele
și nu are nume
și nu are chip și nu poate exista în afara ei
și se agață de zilele tale și te silește
să-i recunoști prezența și să-i dai nume și să-i dai
sînge și inimă și ochi

și ceea ce îți luminează nopțile și sufletul
cu o muzică celestă după ce muzica a tăcut
cu o mireasmă de floare după ce toate florile
s-au trecut

și ceea ce în noapte zgîlțîie ușa dar nu intră

toate acestea și multe altele
își au grădină-n
aerul pe care-l respiri
în apa pe care o bei
în poemul pe care îl scrii

Te caut inimă a mea

În locul pe care l-ai părăsit
se înalță
schelele de gheață ale minții

te simt alături de mine
gravitînd stingheră
pe o
orbită care se mărește

unde ești inimă a mea
și ce alt trup cauți tu

caut trupul și sîngele și iarba
în care eram încă tînără
dacă vrei
vino să mă întîlnești
în flăcările grădinii imaginate de mintea-ți

dar unde ești inimă a mea

Între baladesc și lirism

George Coșbuc

ÎN CRITICA noastră literară, printre diversele ei năzuințe, reținem deocamdată două : aceea de surprindere a ceea ce s-a numit „universul" scriitorului cercetat, și cealaltă, de actualizarea acestuia, plecînd de la premisa perimării unei notabile părți a operei sale. Ambele obiective au însuflețit antologia critică a poeziei lui George Coșbuc, întocmită de Lucian Valea în cartea cu titlul : **Coșbuc în căutarea universului liric**, apărută la Editura Albatros, în 1980, în colecția **Contemporanul nostru.** Găsesc că este necesar să lămuresc de ce m-am folosit de verbul **a însufleți,** pentru caracterizarea lucrării : pentru că, într-adevăr, o pulsație de viață străbate „demersul" sau „discursul" critic, — ca să folosesc cuvintele astăzi de largă circulație, — sau, dacă preferați, pledoaria comentatorului, ca și cum Coșbuc ar fi unul dintre marii noștri scriitori, peste ale cărui opere s-ar fi așternut colbul indiferenței publice.

De la prima pagină, cu o imperceptibilă ironie, Lucian Valea constată că ajuns „proprietate" a învățămîntului de toate gradele, precum și „a criticii oficiale", scriitorul „transformat, încă din timpul vieții, în instituție", a devenit „la un moment dat, unul dintre **tabu**-urile literaturii române". Se știe, din cercetările sociologice, ce era **tabu**-ul în organizațiile omenești primitive : un obiect sacru, de care nimeni nu se putea atinge. În limbaj critic, este **tabu** un scriitor despre care nu e îngăduit să se spună nimic rău, cu alt cuvînt, necriticabil. Să fi fost într-adevăr, autorul **Nunții Zamfirii,** încă din timpul vieții lui, instituționalizat? Iar, **post mortem,** să fi trecut, în calitate de clasic, în Pantheonul care sfințește morții iluștri și-i tabuizează ? Iată niște întrebări la care nu s-ar putea da un răspuns afirmativ, decît de ordin general, extinzîndu-se aceste prerogative, sau cel puțin, cea de a doua, a postumității, la toți marii scriitori și artiști. Dacă am privi situația literară a lui Coșbuc, pe la sfîrșitul vieții lui, adică în pragul primului război mondial, ea ne-ar părea într-adevăr privilegiată, el fiind singurul dintre marii noștri poeți, membru al Academiei Române (care nu și-a ținut însă discursul de recepție și, pe cîte știm, nici n-ar fi luat parte la ședințele ei). A fi însă membrul celei mai prestigioase dintre instituțiile culturale ale țării nu înseamnă că orice mădular al ei ar beneficia de aceeași calitate și s-ar putea erija în instituții publice. Proverbiala modestie a lui Coșbuc, retras în cochilia lui, mai ales după tragicul sfîrșit al unicului său fiu, Alexandru, nu s-ar fi putut împăca, desigur, cu această falsă concluzie silogistică. Pe de altă parte, tumultul vieții literare, la care nu participa în nici un fel, excludea calitatea de - scriitor, fie **tabu,** fie **instituție,** libertatea criticii funcționînd pînă la limita extremă a anarhiei și necruțînd nici o susceptibilitate.

Încercarea de a-i „actualiza" pe clasicii noștri este, după cum spuneam, una din aspirațiile tinerei noastre critici, cînd binevoiește a se sustrage fierbinții actualități, a producției curente, și a se apropia de valorile permanente ale literaturii noastre. Or, între permanență și actualitate, relațiile sînt ca acelea de la sferă la conținut, prima cuprinzînd-o pe cea de a doua. Coșbuc n-are nevoie să fie actualizat, o dată pentru că opera lui are o valoare permanentă, a doua oară pentru că, în mod firesc, fiecare generație este liberă să-l înțeleagă potrivit unui alt unghi de vedere decît acela al contemporanilor lui (aceștia înșiși, în interval de douăzeci și cinci de ani, constituind mai multe rînduri de cititori, cu alte receptivități). „Actualizarea" este de fapt acest nou mod de receptare a operei de artă, verificată ca viabilă, însă nicidecum fixată într-o imagine invariabilă, înghețată. Diferențiindu-se din capul locului de marii săi înaintași, în ordine cronologică, Alecsandri și Eminescu, Coșbuc a propus timpului său o nouă sensibilitate și ca atare s-a impus din primul ceas, atrăgîndu-și admirația lui Maiorescu, care l-a convins, prin Slavici, să vină și să se stabilească definitiv în „țară" (așa cum numeau ardelenii România liberă).

Lucian Valea protestează din capul locului împotriva formulei „poetul țărănimii", cu succes lansată de Gherea și validată cu trecerea timpului. Pe de altă parte, cu voluptatea specifică iconoclastului (la adresa criticii, nu a poetului !), relevă „superstiția" celor ce au acreditat sintagma critică : lirism obiectiv. Să-i citățm în ordinea din carte : Octavian Goga (succesorul academic), G. Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu. Să se fi înșelat cu toții ? Nu ne vine a crede. Lucian Valea a descoperit însă, într-un eseu al poetului Ion Pillat, opinia contrară și o citează triumfător, ca pe o contraprobă definitivă și irecuzabilă :

„Fără a contesta cîtuși de puțin geniul epic al poetului, ne permitem să credem că cele mai personale și mai pure versuri ale lui sunt cele lirice [...]. În pastelul liric, în confruntarea poetului cu natura zărim [...] întruchiparea cea mai personală și cea mai adîncă a artei lui Coșbuc".

Ca poet, Pillat era firește îndreptățit să facă din preferințele lui subiective criterii universale de valoare. Aceasta însă nu-i este îngăduit criticii, care este datoare să se obiectiveze și să evite asemenea licențe.

NOUTATEA pledoariei lui Lucian Valea, care vrea să ne dovedească morțiș subiectivismul liricii coșbuciene, constă într-o abilitate de transfer: anume, de a identifica lirismul cu baladescul, deși se știe că balada, nefiind altceva decît o povestire în versuri, se încadrează în genul epic. Dacă așadar am enunța : balada = lirism, iar lirismul = subiectivism, silogistica elementară ne-ar conduce la concluzia că, prin definiție, Coșbuc, neîntrecut autor de balade, este și un incomparabil poet subiectiv. Spre a preîntîmpina obiecțiile, Lucian Valea recurge la opoziția termenilor **anima** (sensibilitate) și **animus** (rațiune și voință), psihanalitic vorbind, primul termen fiind apanagiul feminității, iar cel de al doilea, al masculinității, spre a deduce din sensibilitatea retractilă a lui Coșbuc o doză exagerată de feminitate și ca atare, prin reacție, o înclinare în direcția blocării lirismului. I-aș opune acestui fel de a adapta psihanaliza la domeniul artistic, nu un refuz principial, ceea ce ar fi prea comod, ci observația că excesul de sensibilitate feminină, dacă ar fi fost la Coșbuc real, l-ar fi condus nu la frînarea sensibilității, pînă la „falsa" iluzie a obiectivității, ci, dimpotrivă, la revărsarea ei tumultuoasă, fără nici un zăgaz. Că poetul a intuit mai adînc psihologia femeii, — argument nemărturisit împrumutat din magistralul studiu al lui Gherea, — nu este o dovadă de justețe a mitului platonician (se știe că după genialul cugetător elin, acesta văzuse în primul om un androgin, iar la scindarea lui, i-a rămas bărbatului o cîtime de feminitate, iar femeii una de bărbăție, — de aci derivînd, în patologie, femeia bărbată și bărbatul efeminat). Oricum ar fi (sintagmă dragomiresciană !), Lucian Valea găsește în acea obiectivare a lirismului coșbucian, pe care o contestă, sau în absența poeziei propriu-zis erotice, la Coșbuc, biruința lui **animus,** adică a voinței, asupra simțirii, **anima.** Dacă a fost biruință, aș numi-o fără luptă, așadar neglorioasă. Spre deosebire de toți debutanții din epocă și chiar din zilele noastre, care încep cu poezii de dragoste, bune-rele, Coșbuc pornește cu ferma dorință de a institui o epică de inspirație poporană și compune cinci povestiri în versuri, dar pînă la urmă renunță la acest ambițios proiect, trecînd la balade cu tematică folclorică sau istorică și derogînd cu pasteluri, în care sensibilitatea lui, cum a remarcat Ion Pillat, este mai prezentă, fără a-i prilejui însă manifestarea unui lirism de ponderea valorică a epicii sale.

Afinitățile lui Coșbuc, cum le numește Lucian Valea, neelective, adică din acelea care ar fi dus către „o poezie echilibrată, cu virtuozități formale, idilică" și vai ! „pedagogică", s-ar fi îndreptat către poeții germani : Opitz (pentru „arta versificației !"), Hölty (pentru „rusticismul și strofa de șase versuri"), Hebbel (pentru „temele populare, legendele și snoavele"), Arndt (pentru „simpatia pentru țăran și pentru lirismul patriotic"), Rückert (pentru „ritornelele, poezia pentru copii, traducerile din sanscrită, persană, arabă etiopiană, ebraică"), Platen (pentru „gazelul, sonetul, idila, egloga"), Geibel (pentru „cîntecul patriotic"), Freiligrath (pentru „exotismul și versificația greoaie"). Gilm (contestat de Valea, împotriva lui Scridon), Uhland (pentru „baladele sale") și Heine (pentru „lirica lui reflexivă și pentru acutul simț al naturii — și el creator de balade ca și de lieduri"). Nu știu de unde a luat Valea atîta erudiție comparatistă ; dar scara sa de valori cată să fie amețitor de înaltă, dacă, pînă la ultimii doi, pe toți ceilalți îi înghesuie în disprețuitoarea sintagmă „puzderia de poetaștri". În altă parte, comentatorul se întreabă dacă autorul său cunoștea limba franceză. Lista de cărți, menționată de Valea, după cea publicată de noi, nu l-a putut convinge de afirmativa. Mai dăm acum alt argument : posedăm în colecția noastră bibliofilică un exemplar din ediția Decourdemanche a snoavelor cu Nastratin Hogea **(Sottisier du Nasr-Eddin-Hodja bouffon de Tamerlan,** Bruxelles, 1878), cu o singură tălmăcire, marginală, și anume, la pag. 36, la cuvintele „sur une élévation", adnotarea „p'o lavită". Era un mod mai plastic rural de a spune, decît, exact vorbind, pe o ridicătură. Ca mulți intelectuali români, prin formație culturală germaniști, Coșbuc se descurca în lecturile lui franceze, fără a putea conversa în această limbă, ca în germană și italiană, pe care le cunoștea la perfecție. Opiz, mai corect Opitz, era prea vechi (1597—1639), ca să-l fi inspirat pe Coșbuc, dar nu este exclus să-l fi citit în întregime, ca pe mai tîrziul Hölty (1748—1776), căruia îi putea admira și alte calități, și ca pe ceilalți, aparținînd cu toții liricii germane. De ce însă noul apologet al lui Coșbuc pretinde că de toți acestia, „tînărul Coșbuc" s-ar fi apropiat „fără discernămînt", așadar, prin afinități „neelective" ? Dacă totuși și-ar fi apropriat de la fiecare tot ce afirmă, de la sine sau după alții, Lucian Valea, atunci Coșbuc nu ne-ar mai apărea ca un poet foarte personal, sau cum se spune azi, neconfundabil, ci ca un mozaic de proveniențe, de stiluri și temperamente pe cît de numeroase, pe atît de variate. Las' că la unele caracterizări, ca aceea despre Heine și „lirica lui reflexivă", aș observa că inteligența diabolică a marelui poet nu a împiedicat adîncimea acelui lirism, chiar în direcția erotică, în care autoironia se asociază sentimentului sfîșietor al iubirii neîmpărtășite, care, după el, cînd recidivează, îl caracterizează pe zmintit : „Ich, ein solcher Narr, ich liebe / Wieder ohne Gegenliebe. / Sonne, Mond und Sterne lachen / Und ich lache mit und sterbe" (citat din memorie ; în traducere literală : „Eu, un astfel de zmintit, iubesc iarăși fără să fiu iubit. Soarele, luna și stelele rîd, rîd și eu împreună, și mor"). În strofa precedentă, poetul german formulase : „Cel ce iubește întîiași dată, fie chiar fără a fi iubit, e un dumnezeu" (ist ein Gott).

MAI curioasă ni se pare pretenția care urmează, aceea ca poetul nostru să-i fi citit pe Stefan George, pe Hofmannsthal și pe Rilke, ca pe niște corective la influențele dăunătoare, mai sus pomenite. Lucian Valea conchide în acest mod absolut neconvingător : „Cu o bună cunoaștere a clasicilor greci și latini, în liceu, destinată, în primul rînd, a sprijini, nu gustul estetic, ci educația civică, și cu lecturi germane, de soiul celor menționate, Coșbuc nu putea scoate din impas lirismul său ascuns".

Să reținem așadar două elemente: caracterul secret al lirismului său (pe care noul comentator era dator să-l descifreze) și impasul în care acesta s-ar fi aflat, de pe urma unor lecturi neindicate, ba chiar pernicioase. Cum însă este știut că talentul le învinge pe toate, inclusiv incultura, necum cultura înmagazinată neselectiv, Lucian Valea nu ne poate convinge nici că toate acele lecturi i-ar fi dăunat lui Coșbuc, nici că cele recomandate l-ar fi putut pune pe calea cea bună. Aș spune chiar că după Eminescu sau poate la același nivel cu dînsul, Coșbuc a fost cel mai informat în direcția liricii universale, dintre toți poeții români ai secolului trecut.

Paragraful final, de la același scurt capitol, ridică o serie de întrebări tulburătoare, pe care, dacă ni le-am însuși, praful s-ar alege de marele clasic, „contemporanul" nostru. Îl reproducem așadar integral :

„Va fi trăit oare poetul o dramă a creației ? Va fi ajuns oare el vreodată la conștiința că și-a **rătăcit** destinul ? La înțelegerea cauzelor care i-au provocat rătăcirile ? La concluzia că poezia pe care o scrie nu-l reprezintă pe el, în substanță, decît parțial ? Că, mai ales rolul său, în acel **fin du** (sic) **siècle** românesc, putea fi hotărîtor pentru înnoirea poeziei și a limbajului ei ?".

Încă o dată : curioasă serie de interogații, de pe urma cărora ar trebui să vedem în Coșbuc din capul locului, adică de la începutul cercetării critice, ca pe un, în cel mai bun caz, ratat superior. Din fericire, autorul antologiei trece cu dezinvoltură peste acest neîndurător confesional, spre a ne propune lectura florilegiului său, în cadrul unui comentariu foarte interesant, bine scris, dar plin de contradicții, asupra cărora vom reveni.

Șerban Cioculescu

CORBUL

Lui Eugen Jebeleanu

STĂTEAM și priveam, și nu-mi venea să-mi cred ochilor. Eram în aceeași măsură stupefiat și dezamăgit.

Mă aflam la Philadelphia, într-un cartier mărginaș, în fața casei în care locuise — bîntuit de geniu — Edgar Allan Poe. Era o casă veche, cu un singur etaj, la care ducea o scară exterioară, de lemn. Un stîlp, tot de lemn, îi fixa balustrada în pămînt. În capul stîlpului, se vedea — cum nu se poate mai jalnic — Corbul.

Stăteam și priveam, și nu-mi venea să cred. Cum fusese cu putință ceva atît de derizoriu ?

Părea mai degrabă o cioară, de ipsos amestecat cu chinoroz. Pe alocuri era scorojită, dezvăluindu-și toată mizeria. Impresia era de meschinărie, de nefericită — provincială — inspirație, de iremediabilă mediocritate.

La un sfert de ceas de drum, parcurs cu mașina, se afla unul dintre cele mai vestite muzee din lume, în ale cărui săli sînt adăpostite, strînse din toată lumea, sute de capodopere ale sculpturii. Iar faptul că Poe scrisese „Corbul", unul dintre cele mai tragice poeme ale epocii moderne, cu obsedantul și deznădăjduitul lui refren, era reamintit de această imagine de bîlci.

ACUM cîtva timp am citit că s-au alocat nu știu cîte sute de mii de dolari pentru refacerea casei din Philadelphia. Era o casă modestă, părînd dependința alteia, care nu se vedea. Ce i s-ar putea face cu atîți dolari ?

Un singur lucru s-ar putea face : să se caute un uriaș diamant negru, la nevoie să fie adus din spațiul extraterestru, în care să se sculpteze Corbul. Atunci, America ar putea fi sigură că și-a cinstit fantasticu-i poet, pe măsura înspăimîntătorului său geniu.

Geo Bogza

DACĂ, o dată sau de două ori pe an, ne va fi dat să trăim momente cum a fost acela prilejuit, mai de mult, de interviul lui Rubinstein, sau, duminica trecută, de al lui Pablo Casals, putem uita tot noroiul și sîngele acestui secol, toate minciunile și fărădelegile lui, mîndri — și fericiți — că aparținem nefericitului neam omenesc.

SEARĂ DE LITERATURĂ SOVIETICĂ

● Luni, 20 aprilie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o seară literară consacrată literaturii sovietice organizată de cenaclul de literatură universală „Al. Philippide" al Asociației scriitorilor din București.

După cuvîntul de deschidere rostit de Aurel Covaci, secretarul secției de traduceri și literatură universală, a luat cuvîntul V. I. Drozdenko, ambasadorul U.R.S.S. la București, care a vorbit despre relațiile culturale româno-sovietice în dezvoltarea lor mereu ascendentă.

Au luat cuvîntul, prezentînd poezia și proza sovietică, scriitorii Paul Anghel și Elena Loghinovschi.

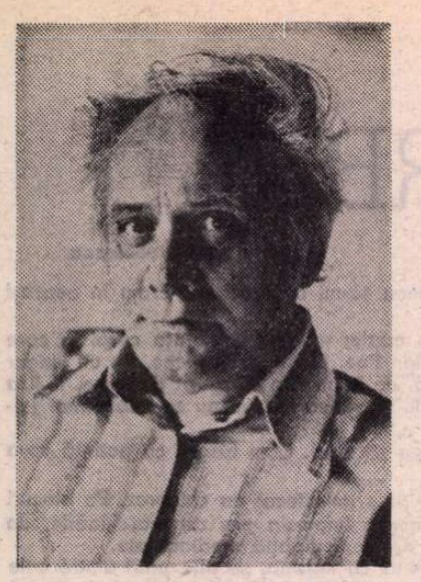
Au recitat din poeții sovietici actorii Dinu Ianculescu și Dorel Iacobescu, precum și poeții Al. Andrițoiu, Aurel Covaci, Ion Covaci (din traducerile realizate de Victor Tulbure, Al. Andrițoiu, Marin Sorescu, Madeleine Fortunescu, Ioanichie Olteanu, Aurel Covaci, Ion Covaci, Dumitru M. Ion). De asemenea, s-au citit pagini de proză din operele scriitorilor sovietici Șukșin și Rasputin, în traduceri de Al. Calais și Aurel Buiciuc.

Seara literară a fost închinată memoriei lui V. I. Lenin.

Au participat George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, atașați culturali și corespondenți de presă din unele țări socialiste.

Lucrările ședinței festive au fost conduse de Florin Murgescu.

În șoaptă



Mihail Crama

ÎNĂLȚÎNDU-SE din albul tăcut și reculegerea paginii, un murmur rostește doar cîteva, puține imagini, pe care însă le face să vibreze cu multiple răsfrîngeri și sensuri și se întoarce iarăși în tăcere : așa sună poemele caracteristice, de mare frumusețe ale lui Mihail Crama. Nu prea cunoscute publicului nostru cititor, din păcate. Izbînda lui Mihail Crama o constituie poemul taciturn ce declanșează îndelungi ecouri imagistice și simbolice. Sonoritatea lui pare o concentrare a tăcerii. De o simplitate austeră, închizînd în sine trăiri și înțelesuri, se înfățișează uneori ca o puternică evidență plină cu obscure și neliniștitoare taine. Iată unul dintre ele, intitulat „Simplu" : „Ora e-n mine. S-apropie-ncet ca animale la pîndă. / Nu e nevoie / de-atita șiretlic / pentru un lucru atît de simplu." În expresia laconică vorbește mai ales implicitul, în rostirea limpede, stringentă, elocvența este a sugestiei nespuse, difuze, învăluitoare. Concentrată, imaginea se prelungește prin multiplicate reverberații, căpătînd un amplu halou de sensuri posibile. De aceea, șoaptele poetului produc o izbitură gingașă, dar obsedantă. Citez „Sosirea" întreagă : „Purtați în palme urmele de cuie. / si-ati mers pe jos, atit, că nu mai știu. / Aicea stau. Ați nimerit. Ce bine ! / Si-acuma spuneți : care dintre voi ?". Mi-l imaginez cel mai bine pe poet în atitudinea cunoscutei sculpturi rodin-iene, înclinîndu-și capul spre sine însuși, spre a asculta vocea interioară. Glas interior, solitar dar deloc narcisic și izolat, ba dimpotrivă chiar, greu și cu gravitate încărcat de clamorile lumii.

Autorul **Împărăției de seară** — însumare selectivă a poemelor scrise între 1947—1976 — este, în sensul original, strict, riguros al cuvîntului, un fil-antrop, plin de înțelegere și de amărăciune. Poetul se dovedește intransigent numai față de stările de lucruri, păstrînd pentru ființa omenească, aproapele său, comprehensiunea mîhnită, îngăduința vulnerată și mila care, adesea, iartă. Tocmai de aceea scrie Mihail Crama poezie, pentru că poezia este bună de pus la rană. Iar intransigența poemelor lui Crama constă în a înfățișa stările de fapt cu o drastică exactitate, în care acuzarea este implicită și îndurerată. Violența zguduie **Decorul penitent** post-belic (apărut în 1947) și bîntuie ca o nălucă torturantă **Împărăția de seară**, dar autorul se referă îndeosebi la violența exercitată asupra oamenilor și nu la cea pe care ei o practică, absolvind în anume sens și măsură făptura omenească de propriile ei fapte vinovate și deplîngînd-o. Furia și zgomotul ultimului măcel mondial au rănit fără leac firea poetului și i-au dezvăluit, astfel, străvechile răni netămăduite ale pămîntului și timpului. Cruzimea măcelurilor îi apare ca un mereu împlinit blestem, ce întoarce iar și iar vremea înapoi și nu lasă cicatricele să se vindece pe deplin : sub dîrele senilelor de tancuri se văd urmele barbarilor călări, dedesubtul cărora pămîntul mustește „de-o rană veche de nespus". În **Împărăția de seară** se aude, îndepărtat, un huruit de chesoane, de armate în marș, de fugărită mulțime anonimă, învălmășit cu tropotele cailor barbari, cu zăngănitul săbiilor antice și medievale, cu fumul crematoriilor și al proiectilelor, cu țipătul omului ce moare fără sfîrșit. Iar singurul mod de a fi violent al poeziei lui Crama este impactul elegiac.

Încă dintru-nceput, Mihail Crama se înfățișa ca un liric de mare blîndețe, tandru chiar, în poemele căruia puternica vibrație a melancoliei surdiniza freamătul elanului gingaș. Prin **Decorul penitent** post-belic tristețea însoțea — umbră prelungă — fervoarea delicat exuberantă, adumbrind-o. Aș sintetiza trăirile tînărului bard prin două versuri mai tîrzii, ale sale, în care mărturisește că resimțea : „o durere / ca-n preajma unei mari lumini." („La douăzeci de ani"). Poate că junelui poet al **Decorului** nu-i displăcea, uneori, gestul dramatic, făcut însă foarte discret, nici, alteori, anumită elocvență afectivă dar, cu timpul, au dispărut și gestul și elocința și au rămas, pline de intensitate, drama și șoapta. De-a lungul anilor, lirismul său, în esență aproape identic, s-a modificat prin interiorizare și epurare, pentru a ajunge la poemul ce răsună ca un singur, îndepărtat sunet de gong, stîrnind undele tăcerii fremătătoare. Într-adevăr, statornic prin excelență, cu o consecvență vitează și discretă peste măsură, Mihail Crama și-a rămas credincios sieși, adică valorilor sale sențial umaniste, iar vremea n-a făcut decît să-l transforme pe deplin în el însuși. Și-a păstrat fervoarea, tandrețile, darnicele gingășii dar mai ales dragostea pentru aproapele său, adăugîndu-și un spor de înțelegere, de mîhnire și de îngăduință. „Sunt romantic ? Nu cred" monologează poetul. Ba da, cutez eu a-l contrazice. Mihail Crama este un romantic interiorizat și elegiac, operînd cu străvechi simboluri.

DE UNDE provine amara și nesfîrșita îngăduință a poetului pentru semenul său ? Din sentimentul atotputernic al condiției umane. Eul liric se simte și singur și solidar, se închide nevoit în sine însuși, îndurerat, poate rănit de altul sau alții, dar în esență se alătură și se înglobează mulțimii oamenilor, a căror condiție muritoare o împărtășește. Nu vina — inexistentă — ci osînda originară a omului la moarte l-a obsedat dintotdeauna, și-l obsedează cu intensitate crescîndă, pe Mihail Crama. Poetul privește orice om în tragica lumină a osîndei originare — fără vină existentă — or, astfel văzută, ființa omenească apare cu esențiala ei vulnerabilitate și posibila sa măreție, iar vinovățiile-i reale pălesc întrucîtva și cheamă la înțelegere. Eul liric trăiește implicat pînă la durere drama erorilor comise de semenul său dar, punînd într-un talger al balanței confuziile și greșelile, iar în celălalt pedeapsa capitală ce-l așteaptă, oricum, pe muritor, scriitorul învinovățește faptele și le deplînge, arătîndu-se comprehensiv, îndurător față de făptaș. Nu fără un anume dezgust, uneori. Comprehensiunea arătată de poet în anii săi mai tineri cuprindea cîteodată și un dram de mizantropică silă, ce constituia un dram de amărăciune în plus. Tot atunci, însingurat, lezat folosea, rareori, spre răzbunare sarcasmul, dar această armă cu puteri multiple devenea, în mîinile prea blînde ale poetului, un bumerang care-l rănea nu atît pe cel țintit cît pe pașnicul țintaș. Cu timpul, chiar și vaga urmă de impuritate mizantropică dispare, iar singura violență a lui Mihail Crama rămîne curata expresivitate a suferinței, cel mai pur lirism elegiac : „Îmi vei spune : Așa se-ntîmplă, totdeauna, iarna / cînd vin zăpezile mari și ninge, / iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii și-nțelegînd / că există-n lume și-un ceas al vînzării, / voi tăcea... Așa se-ntîmplă, totdeauna iarna / cînd vin / zăpezile mari și ninge" („Elegie"). Unic și nerepetabil, individul este un laic și vulnerabil miracol. În mod evident, poetul se referă nu numai la propria-i ființă, ci și la orice individualitate omenească, unică și nerepetabilă ca o fragilă minune, atunci cînd își spune sieși, tot mai des, memento mori.

Izvorul fil-antropiei lui Mihail Crama este adevărul trăit al condiției umane. Deasupra „împărăției" lui Crama se bolteste, din ce în ce mai cuprinzătoare, seara. Scriitorul simte cu întreaga-i făptură că timpul său asfințește, mărind distanțele ireversibile ale trecutului, micșorînd orizontul unui viitor prea scurt. Îngrămădindu-se în urma lui vremea trecută, împins, apăsat de ea, Mihail Crama se situează singur sub semnul trecerii. Fie că apare explicit, fie că se străvede implicit, dar mereu cu o extremă acuitate, în **Împărăția de seară** timpul este limitat și, de aceea, fatal. Avem numai o bucată de vreme, o cantitate de durată măsurată, pe care, dacă o irosim, nu o redobîndim nicicînd, timpul pierdut nu poate fi regăsit, destinat a se pierde pentru totdeauna : „Privesc... / Înapoia timpului care s-a revărsat / de pe umerii mei ca dintr-o cofă / în adîncul țărinii" („Înapoi"). Memoria aduce îndărăt numai amintirea, năluca neîmpăcată a existenței. Tot ce este de trăit și înfăptuit, poate fi trăit și înfăptuit doar într-un spațiu de timp dat, mărginit, ireversibil și netransgresabil, dincolo de care tot ce nu a fost realizat, și tot ce a fost realizat, bine sau rău, încremenește ca atare pe veci, fără modificare posibilă, și rămîne lipsă, eroare, izbîndă de-a pururi. spun poemele vesperale cu patosul elegiei, cu accente tragice, cu nostalgie, cu împăcare. Avem, cu toții, doar o biată bucată de vreme, dar ce se-alege din ea hotărăște fiecare, cu riscurile vieții. Cantitatea timpului ni se dă, dar calitatea i-o dăm noi.

După cum reiese din cîteva tulburătoare poeme ale lui Crama, chiar o bătălie pierdută nu este o bătălie zadarnică. Iată poemul intitulat „Biologie" : „Să luptăm : / mai avem cîteva bătălii de pierdut — / acum pînă nu se-nsereaza / pînă nu trec cocorii spre sud". Or, timpul în amurg, spre sfîrșitul zilei și spre începutul nopții este, poate prin excelență, timpul bilanțurilor existențiale pe punctul de a se încheia, vremea retrospectivei încă deschise proiectului, vremea părerilor de rău, a speranțelor ultimative și a concluziilor de tras. **Împărăția de seară** exprimă lirismul unei afectivități meditative, în poemele crepusculare monologhează cu lumea o sentimentalitate care are nevoie de certitudini. Poezia lui Mihail Crama spune adevărurile trăite, descoperite din nou în unicitatea și singurătatea unei vieți de om, evaluate la cumpăna incertitudinii și netransigenței, dobîndite cu prețul zbuciumului, suferinței, cu răsplata, dăruită rar poetului, a împăcării cu sine și, de aceea, adevărurile au un conținut greu de sentimente. Pe care le iradiază discret și grav. În **Împărăția de seară** adevărul încununează nu cunoașterea, ci existența. Certitudinea se află în prelungirea și la capătul sentimentului — cuprinzîndu-l — ca și cum s-ar afla la capătul unui drum sinuos, plin de obstacole și primejdii, dar neabătut și care ajunge. Aș afirma chiar că, în poezia lui Crama, însăși substanta certitudinii este sentimentul. Așadar, putem urmări, prin imperiul crepuscular, lungul drum al trăirii către certitudini. Pentru a da convingerii și afectelor o concretă imagine, poetul apelează la bogățiile simple și sacre ale lumii trecătoare : mari ninsori care se curmă și pier, ape călătoare, frunze în ofilire și spulber, îmbelșugate ploi totuși încetate, soarele peren murind noapte de noapte. Poetul resimte unitatea esențială dintre ființa lui muritoare și lumea materiei în trecere veșnică. Tot ce ființează spre a pieri, tot ce viețuiește și moare este, pentru Mihail Crama, sfînt, încărcat de o sacralitate absolut laică. Dincolo de bolta **Împărăției de seară** nu sălășluiește nici o divinitate. Decît strict, riguros și poetic simbolică.

Lumea lui Mihail Crama este o lume a materiei coruptibile, pieritoare și eterne, plină de confuzie, greșeli și suferință, dar care nu are nevoie de intervenția nici unei divinități pentru a fi, totuși, miraculoasă și sacră. Iar spre a numi lucrurile vii și trecătoare ale lumii, poetul imprimă rostirii sale o infinită gingășie, precum și o tandrețe puțin tristă, ca nu cumva să rănească lucrul viu cu vorba, ci să-i fie cuvîntul mîngîietor. Puterea imperiului crepuscular provine din faptul că poetul spune marile adevăruri în șoaptă.

Paul Georgescu

Maramureșul

DINTRE toate ariile folclorice, Maramureșul deține un loc privilegiat. Zonă etnofolclorică de înaltă frecvență a creației orale și muzicale, Maramureșul — țară a dacilor liberi, a voievozilor și a întemeietorilor de țară — cu Țara Lăpușului, Chioarul și o parte a Codrului a reprezentat și continuă să reprezinte un teritoriu fascinant pentru folcloriști, etnologi, antropologi, istorici și sociologi.

Deși primele atestări asupra folclorului maramureșean datează din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea, investigarea amplă, rodnică și profundă se realizează de abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, printre începători amintindu-l pe Eminescu, cînd folclorul din această parte a țării intră în **circuit național.**

Dar culegerile de adîncime, dintr-o perspectivă științifică, vor fi inițiate de abia în secolul XX, ca urmare a influenței benefice a școlii filologice a lui Ovid Densusianu, pe de-o parte, și a interesului manifestat de muzicologi față de folclorul Maramureșului, pe de altă parte, care concură la cunoașterea și **afirmarea lui universală.** După publicarea unor colecții reprezentative pentru folcloristica noastră de către Al. Țiplea, Tit Bud, dar mai ales cele ale lui Ion Bîrlea, Tache Papahagi, Tiberiu Brediceanu, Bela Bartok, Ion Mușlea și Constantin Brăiloiu, ni se oferă un tablou impresionant al unor eforturi succesive, tinzîndu-se să se realizeze **acea carte frumoasă și cinstită** despre forța de creație a oamenilor din acest colț de țară, un corpus al literaturii orale maramureșene.

Dar acțiunea de strîngere, valorificare și sistematizare a continuat cu intensitate și în epoca postbelică, într-un cadru mai organizat, cercetarea instituționalizată cunoscînd dimensiuni superioare prin activitatea Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, prin prospectarea Maramureșului de către cadrele didactice care predau folclorul în universități și prin acțiunea de tipărire a culegerilor inedite la Editura Minerva.

De asemenea, au fost stimulați în activitatea lor entuziastă și dezinteresată și culegătorii folclorului local, iar printre aceștia preocupările folcloristice ale lui Vasile T. Doniga ocupă un loc aparte. Autorul colecției pe care o prezentăm, profesor de limba română la un liceu din Baia-Mare, s-a consacrat cercetării literaturii orale din această zonă etnofolclorică și din zonele limitrofe, Satu-Mare și Năsăud, de peste patru decenii. S-a făcut cunoscut în ipostaza de culegător în 1962, cînd în primul volum din **Folclor din Transilvania** a publicat o culegere de mai mică întindere, **Poezii populare din Oaș, Maramureș și Năsăud** (cca. 300 de piese folclorice).

Noua colecție a profesorului Vasile T. Doniga, deși are un caracter compozit, fiind, în mare măsură, realizată cu concursul elevilor săi, culegere însă supravegheată cu talent, rigoare și propensiune pentru autenticitatea textelor, impresionează atît prin marele număr de piese folclorice — aproape o mie — cît și prin cuprinderea tuturor categoriilor folclorice aflate în circulație. Adoptînd o taxonomie care se bucură în ultima vreme de largă audiență în folcloristica noastră și anume cea propusă de Ioan Șerb la lansarea seriei de folclor inedit pentru poezia nerituală și pentru poezia obiceiurilor, materialul din această colecție este structurat în patru mari secțiuni : **poezia lirică, balada, poezia obiceiurilor tradiționale și proza populară.**

Privită panoramic, poezia populară cuprinsă în colecția **Folclor din Maramureș** impune unele constatări generale. Momentul actual relevă în creația populară din această zonă existența a trei **straturi :** unul **arhaic,** care păstrează întreaga bogăție lexicală și imagistică a folclorului local ; **al doilea** strat îl constituie o parte a repertoriului național receptată și adaptată în spiritul metaforic maramureșean și larg transilvan și, în fine, un al treilea strat, **cel mai nou** — în care se observă pătrunderea elementelor din româna colocvială a mediilor urbane, ca și incorporarea anumitor locuri comune din poezia română clasică și contemporană. În aceeași perspectivă panoramică, lirica populară și obiceiurile tradiționale ocupă un loc predominant în viața culturală a satului contemporan maramureșean.

Lirica populară, în special cîntecul de dragoste și de dor, cunoaște o excepțională eflorescență, remarcîndu-se prin diversitatea tematică, prin încărcătura simbolică și prin structurile poetice inconfundabile.

Analiza motivelor existente în colecția de care ne ocupăm revelă **profilul geografic** al ținutului care se conturează din numeroasele nume de rîuri, de localități sau de țări (Someș, Baia-Mare, Bixad, Șomcuța, Oaș), ca și **profilul poetic** reprezentat de prezența unor metafore fundamentale **(dor, dragoste, jale, urit, bine, frumos)** și de simbolismul de extracție htonică sau uranică care concură la realizarea unei cosmografii a liricii populare din acest spațiu cultural.

Importantă și interesantă sub raportul conținutului este și proza prezentă în colecție, mai ales că acesteia nu i s-a acordat atenția cuvenită în colecțiile anterioare.

Dar partea de excepție a colecției este, fără îndoială, secțiunea despre **spectacolul nunții** (orații, ițertăciuni, cîntece lirice, strigături) din **Lăpușul, Ciocotiș** și **Băsești** și care îmbogățește tipologia acestui scenariu ceremonial. Dealtfel, poezia nunții din colecție se bucură și de un examen estetic și etnologic, de frumoasă ținută, din perspectiva teoriei etnologului francez Arnold van Gennep, de profesorul Mihai Pop, care semnează postfața.

În încheierea acestei scurte prezentări a colecției **Folclor din Maramureș** de Vaslie T. Doniga, ținem să subliniem faptul că această nouă culegere ar fi cîștigat în valoare dacă s-ar fi făcut o mai severă selecție a textelor, renunțîndu-se la unele piese care figurau și în colecții mai vechi și de asemenea dacă s-ar fi eliminat așazisele creații individuale, acele fabricate în manieră populară.

Totodată, credem că pentru o mai bună înțelegere a textelor se impunea alcătuirea unui glosar care ar fi sporit caracterul științific al colecției.

Ca un omagiu adus celor peste 170 de informatori care au colaborat cu culegătorul la realizarea acestei insemnate colecții, merită să-i amintim pe cîțiva dintre ei, informatori de excepție sau informatori-tip, cum îi numea C. Brăiloiu : **Avram Axente** din Coruia, **Pintea Cornelia** din Homorodul de Mijloc, **Nicolae Șter** din Satu-Lung, **Justina Mureșan** din Valea Chioarului, **Maria Ghilvaci** din Baia-Mare.

Octav Păun

Actualitatea literară

Istorii perfecte

DACĂ n-aș ști că acum mai bine de cincisprezece ani, cînd am primit o scrisoare de la el și i-am citit întîiile încercări, Tudor Octavian scria povestiri, aș fi tentat să spun că el a parcurs în sens invers drumul obișnuit al prozatorilor de azi : și anume de la roman (**Noiembrie viteză**, 1975, un concis roman de stil Capote, **Banda lui Möbius**, 1978, un ingenios „polițist") la proză scurtă: căci recenta **Istorie a unui obiect perfect** e o culegere alcătuită din 14 povestiri. Aproape toate remarcabil scrise, cu precizie minuțioasă și, în același timp, inventive, sarcastice, tensionate, inteligente. Secretul lor este o alianță insesizabilă de firesc și de extraordinar, de „realism" și de „absurditate". Aș putea spune, folosind metafora sugerată de titlul romanului anterior, că prozele lui Tudor Octavian funcționează pe principiul spiralei lui Möbius. Îl citez pe maiorul Ghiță Ionescu, eroul romanului : „Un paradox geometric sau ceva asemănător. Ce-i sus e și jos, fața e revers și reversul față. Mă tem că nu pricep nici cu prea mult. În geometrie se întîmplă multe". Dar în literatură ! Spre mai multă exactitate, voi adăuga că în aceste proze există două nivele deosebite structural care comunică între ele în același fel în care, plimbînd degetul pe suprafața unei benzi Möbius, treci de pe o față a ei pe alta fără să știi cînd și cum.

Întîiul nivel este al unei realități înfățișate în detalii, o realitate totuși suspect de banală și de atent înregistrată. „Romulus lucrează în schimbul de după-amiază la o întreprindere de fabricat geamuri". Sau : „Cetățeanul V. Nelu avea 24 de ani și era desenator tehnic la Întreprinderea comunală pentru amenajarea și întreținerea parcurilor". Aproape toate povestirile încep în acest fel, lipsit aparent de pretenții, de un prozaism jos și gros. Sigur, cititorul atent sesizează uneori o notă ironică : „În ciuda faptului că are cea mai mare căpățînă din toată clasa, elevul Procopiu Streches, din satul Miaua, învață prost". Să notăm și onomastica : „Nu-i chiar ultimul (din clasă — n.n.), asta-i drept, dar primul nu ajunge să fie niciodată. Înaintea lui sînt Vasile Odobac, Neacșu Mustocea, Ilie Gorbănescu, Gelu Doicea și Ionel Buză". Alte personaje se numesc Vasile Popescu și Vasilica Popescu, Moș Mazăre, Sigismund Calomfirescu, iar numele adevărat al lui V. Nelu, care e, mă rog, o semnătură, e de fapt Ion Vasilescu („Una e însă Ion Vasilescu, alta V. Nelu"). E aici și observarea unor deplasări onomastice semnificative în anii din urmă, și tendința spre caricatural. Al doilea nivel este bizar sau absurd : ca și cum realitatea de pînă acum ar începe să se îngroașe, devenind aproape neverosimilă.

Iată, în una din cele mai bune proze ale volumului, **Cronica de la Miaua**, cum funcționează procedeul. Ne este prezentat un tînăr dintr-un sat, acela care, deși are cel mai mare cap, nu reușește niciodată să fie primul la învățătură. Ambiția lui tenace își va da roadele abia „după ce încheie profesionala și iese mecanic" : „Procopiu muncește pe ruptelea și cîștigă în consecință". Mediul e un sat fără țărani, căci dintre foștii elevi, unul s-a făcut șofer, altul gestionar la magazinul mixt, altul învîrtește nu se știe ce afaceri etc. Procopiu, el, stringe și stringe, crezîndu-se probabil tot în competiție cu foștii colegi, ca pe vremea școlii : „Și-a construit Odobac o casă mare, își înalță și Procopiu una și mai mare. Își sapă Buză pentru oile lui o fîntînă mare. Procopiu, deși n-are oi, sapă una și mai mare. Poți să scoți apă din ea cu cisterna. Punea Doicea o grădină mare de legume, pune Procopiu una și mai mare. Își ia Mustocea o nevastă trupeșă, se-nsoară Procopiu și-și ia o nevastă și mai mare". Pe neobservate gospodăria țărănească a mecanicului capătă proporții biblice. O biblie parodică, firește. Toate ar fi cum ar fi, dar Antonia, nevasta cea trupeșă, nu face copii și de aici înainte întîmplările iau o turnură grotească, enormă. Procopiu cere vecinului și colegului Ilie Gorbănescu sprijinul în problema copiilor. Antonia naște un copil despre care nu se știe totuși cu cine l-a conceput. Treptat, banalele evenimente din satul Miaua nu mai pot fi lesne înțelese. Totul e relativ. Chiar și țeasta cea mare a eroului. Fiecare are ideea lui despre ce se petrece. Cronica de la Miaua e inverificabilă. „Vorbele sînt, citeodată, mai încăpătoare decît faptele", trage primarul o concluzie foarte îndreptățită.

Încă și mai epatant se metamorfozează lucrurile în altă nuvelă, și aceasta foarte bună, **Anul de hîrtie.** Vasile Popescu a lăsat, murind, o casă modestă plină cu ziare și reviste. Vasilica Popescu, fără să fi înțeles vreodată ceva din patima răposatului, se trezește fabricînd din hîrtie tot soiul de lucruri, de la fructe decorative la mobile. Pînă aici nimic ieșit din comun : cel mult ne putem face o idee de ce înseamnă **kitschul.** Însă faptele iau și de data asta o turnură grotească, absurdă și chiar sinistră. Vasilica își confecționează din pasta ei de hîrtie un dublu pe care îl instalează într-un fotoliu de hîrtie și se așează ea însăși în altul identic (tot de hîrtie), moartă de oboseală. Moartă nu numai la figurat, ci și la propriu : o vecină care o caută, ca s-o invite la televizor, dă cu ochii de două Vasilica Popescu, identice și de nedeosebit. Finalul nuvelei este remarcabil prin amestecul de precizie și de stranie absurditate, de realism și de parabolă : „Dînd cu ochii de cele două femei, stînd ca pe o scenă, sub lumina piezișă și roșcată a soarelui tîrziu de mai, doamna Scurtu icni odată animalic și prinse a gîfîi din tot pieptul. Frica sau curiozitatea o țineau însă lipită de fereastră. După oarecare timp, considerînd, ca să zicem așa, toate datele problemei, femeia își mai reveni și începu să cerceteze cu ochii măriți de interes camera. Doamna Scurtu văzuse în viața ei multe filme, fusese cu bărbatul la meci, călătorise la băi, fusese chiar și la teatru, dar ce vedea acum era deasupra oricărei închipuiri. Nu se mai întreba de unde avusese văduva bani pentru atîta minunăție și cum de se făcea că-n loc de una — și, slavă cerului, nu numai ei — apăreau două. Pur și simplu nu-și punea nici o întrebare. Se desfăta cu ce i se înfățișa ochilor. Astfel stînd lucrurile, Vasilica Popescu putea să se odihnească în pace".

Un sarcasm la fel de coroziv face din **The Peas Foundation** una din cele mai puternice satire scrise la noi pe tema comercializării folclorului. Aceste trei povestiri sînt de altfel și cele mai originale din culegere. Pe o treaptă sau chiar două mai jos, **Salvat și salvator, Maria, Maria, Maria, Despre țărani** arată la Tudor Octavian același dar al observării limbajului și comportamentului, într-o proză care însă nu e niciodată doar descriptivă ori evocatoare. Particularitatea universului uman și social din această proză constă, dacă pot spune așa, într-un anumit caracter sistematic. Realitatea e menită să servească ideii, nu să fie înfățișată în ea însăși. În aceasta constă și modernitatea prozei. Nu trebuie căutat aici adevăr psihologic sau verosimilitate, ca în povestirile tradiționale. Personajele sînt prezentate deobicei pe o singură latură și sînt manevrate ca niște marionete. Titlul cutărei nuvele (împrumutat și întregii culegeri a lui Tudor Octavian) ar putea fi extins. Prozatorul scrie istorii ale unor existențe perfecte, adică exemplare, rotunde, deplin ilustrative. Succesiunea ordonată și previzibilă a celor cinci generații de armurieri din **Istoria unui obiect perfect**, simetria relațiilor din **Gemeni iubind gemene** sau destinul puținului la trup (dar lung la nume) Sigismund Calomfirescu din **Sigismund I, al naivilor** sînt deopotrivă „aranjate" în vederea ideii, ca o realitate paradigmatică și nu cu adevărat reală. Te gîndești la teza despre proză dezvoltată de Bruno Schultz în **Prăvăliile de scorțișoară** și înțelegi mai bine orientarea acestor narațiuni spre parabolă, parodie, spre farsa enormă și spre acel spirit ludic fără de care modernitatea n-are înțeles deplin.

Mi-au plăcut mai puțin sau chiar deloc unele povestiri în care, fie că sentimentalismul copleșește totul **(Albastru în oraș)**, fie că miza e derizorie **(Destinul cetățeanului V. Nelu, Ana la Boston, Inteligența medie la bărbați, Coeficientul R. U.)**, se ajunge repede la anecdotic și la poantă. Tudor Octavian are o mînă foarte sigură de prozator, o imaginație originală și, cu mai multă tenacitate în slujba ideii de literatură, ne va da poate într-o zi cartea pe care o așteptăm de la el.

Nicolae Manolescu

Tudor Octavian, **Istoria unui obiect perfect**. Editura Eminescu, 1981.

TRAIAN BRĂDEAN : **Peisaj** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20"

■ Revista **Secolul 20** își propune ca temă generală a mai multor numere ale sale creativitatea spiritului european în cultură, complexitatea configurărilor artistice ale acestui model de gîndire umanistă. În volumul recent apărut analizele, textele selectate și traducerile se așează sub titlul larg : **Dimensiuni morale și permanențe.** George Macovescu prefațează numărul vorbind despre vigoarea și durabilitatea civilizației europene, despre problemele actuale ale Europei politice. În secțiunea intitulată **De la Mitologie la istorie** Andrei Brezianu semnează un foarte interesant studiu **Europa și Cadmus** încercînd fixarea tipologiei civilizației acestui perimetru, iar Mihai Șora vorbește despre capacitatea de asimilare și de omogenizare pe care o are cultura europeană a direcțiilor multiple de afirmare a geniului creator în studiul (tradus în franceză) **Unitas in pluralitate ou l'Europe en son entier.** În a doua secțiune, **Marile personificări literare**, sînt adunate texte referitoare la universul shakespearian (Leon D. Levițchi), joycean (Andrei Ion Deleanu), dostoievskian (I. Negoițescu), goethean (Șt. Aug. Doinaș) și două texte (Anton Dumitriu și Salvador de Madariaga) privind semnificațiile figurii lui Don Quijote în cultura europeană. În secțiunea **Glosse despre spiritul european** sînt publicate traduceri din Paul Valéry, André Gide, Ortega y Gasset, T.S. Eliot, Andrei Belîi, Thomas Mann, Fernand Braudel cuprinzînd încercări de definire și de analiză a specificității acestei zone culturale. Ana Cartianu traduce în engleză **Arcbeus** al lui Mihai Eminescu, împreună cu o notă pertinentă a lui Constantin Noica la acest fragment din manuscrisele marelui poet, la viziunea sa originală asupra mitului. Grupajul care urmărește perspectivele românești asupra spiritualității europene este completat cu studiul lui Mircea Eliade : **Camoens și Eminescu.** Numărul este dominat de reproducerile marii tapiserii de la Teatrul Național, opera lui Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru, însoțite de comentariile lui Dan Hăulică, Sorin Dumitrescu și Florin Ciubotaru. O importantă traducere din Martin Heidegger, **Scrisoare despre „umanism"**, semnează Gabriel Liiceanu care oferă și o analiză a textului.

„Orizont"

● Revista timișoreană „Orizont" consacră ultimul său număr (16 aprilie) teatrului, publicînd interesante articole și schițe monografice, bune recenzii, substanțiale eseuri, interviuri. Se acordă atenție specială dramaturgiei politice — după cum se vede în editorial (Antoaneta C. Iordache) —, în articolul semnat de regizorul Ioan Ieremia și în cronica densă a spectacolului **Studiu osteologic...** al Națională timișorean (Ion Arieșanu). Considerații ample și pertinente se emit asupra operei dramatice a lui Horia Lovinescu (Simion Alterescu), Paul Cornel Chitic (Liana Cojocaru), Theodor Mănescu (Stelian Vasilescu), Tudor Popescu (Victor Ernest Mașek), Mircea Bradu (Ileana Berlogea). Observațiile lui Dumitru Radu Popescu privitoare la dramaturgia lui Marin Sorescu se constituie într-un scinteietor și original eseu, **Iona și trestia.** Recenziile la cărțile noi de critică sînt semnate de Mira Iosif, Mircea Mihăeș, Marilena Calistru. Interviul cu dramaturgul Paul Everac (Constantin Vișan) ar trebui citit fără întrebări („Care considerați că este rolul artei ?", „Reușește omul acestui sfîrșit de veac să domine vremurile ?", „Ce opinii aveți despre... ?" etc.) care îl și duc pe interlocutor în direcții foarte diverse și-l împrăștie. Convorbirile cu Leopoldina Bălănuță și Valeria Seciu (Marius Moraru) sînt ceva mai concentrate la obiect, provocînd unele mărturii de creație autentice.

Lipsește din sumar o aproximare măcar a peisajului teatral actual timișorean și o privire de sinteză asupra literaturii și teatrului politic în lumea de azi, care ne-ar fi arătat și locul ocupat de cultura română în context. Altfel, desigur, efortul tematic și cel publicistic sînt meritorii.

„Argeș"

● Poezii de Nichita Stănescu și Ioan Alexandru (care este prezent și cu o tabletă, și cu un micro-interviu, luat de Dan Rotaru), proză de Ion Lăncrănjan, o incitantă convorbire cu Alexandru Duțu („mi se pare că ar trebui să încercăm o mai sistematică traducere a criticilor și istoricilor literari, a istoricilor culturii noastre") publică, în primul său număr din acest an, revista trimestrială din Pitești, oferindu-ne totodată și o elocventă probă de spirit anticritic, prin intermediul unui comentariu de Mihail Diaconescu despre monografia **Stendhal** a lui Narcis Zărnescu. „E un fapt bine cunoscut — scrie, astfel, M.D. — că diversele întreprinderi critice monografice dedicate de noi scriitorilor în ultimele decenii au fost construite pe baza concluziilor critice mai mult sau mai puțin acceptate. S-a ajuns astfel să avem la dispoziție monografii sau studii extrem de utile fondate biografic, sociologic, impresionis', psihanalitic, structuralist, stilistico-lingvistic, semiotic, într-o constelație de metode contradictorii care, combătîndu-se energic una pe alta, nu fac decît să substituie vechilor dogmatisme altele noi". Nu știm dacă M.D. nu folosește totuși pluralul majestății, dar observăm că judecata sa atît de violent și integral negativă despre studiile critice de amploare din ultimele decenii are un scop evident : să pregătească terenul pentru afirmații apologetice în legătură cu debutul critic al lui Narcis Zărnescu („unul din cei mai străluciți critici ai generației sale" ; „personalitate teoretică de excepție" etc.). E drept că articolul lui M.D. se intitulează... „Intuiție și **metodă**" !

„Astra"

● Din cuprinsul acestui nou număr ai revistei brașovene semnalăm reflecțiile lui Ion Caraion **(Jurnal II)**, disociațiile lui Ion Frunzetti despre frumosul natural și arta abstractă **(Gîlceava și împăcarea văzului cu lumea)**, corespondența inedită Sextil Pușcariu — Octavian Goga și Octavian Goga — Ilarie Chendi, cîteva bune articole de atitudine critică (semnate de Alexandru Mușină, Gheorghe Crăciun, Elena Tafian), precum și traducerile din Dai Tzing (R.P. Chineză), Hans Magnus Enzensberger și Carl Sandburg. Într-un evident progres calitativ sînt paginile de literatură (proză de Maria Antoaneta Popescu și Ovidiu Moceanu, versuri de Eugen Evu, Mihaela Slaina, Mirunа Runcan).

„Cărți românești"

● Întîiul număr din acest an al elegantei publicații destinate să informeze publicul străin despre activitatea editorială românească se remarcă prin efortul susținut de a cuprinde ceea ce este cu adevărat reprezentativ. Sînt astfel prezentate pe larg lucrări social-politice și istorice, științifice, tehnice, lexicografice, filosofice, beletristice, un spațiu larg este acordat celor mai recente apariții ale diverselor edituri, se consemnează evenimentele editoriale ale anului. Foarte utile sînt rubricile intitulate „Clasicii noștri" și „Scriitori români de azi", precum și recomandările făcute prin intermediul unor bine alese fragmente din articole critice apărute în revistele de cultură și literare.

Ioana Voicu

Critica

Critica foiletonistică

AL. PIRU publică un volum de foiletoane despre cărțile debutanților*). N-aș putea spune cu exactitate ce spațiu de timp acoperă criticul. Unele volume sînt dinainte de 1970 (**Nu te lăsa niciodată** de Sânziana Pop), cele mai multe sînt după 1975, perioadă cînd Al. Piru a tinut o cronică a debuturilor în revista „Luceafărul". În cazul poeziei, intenția de a completa cel de-al doilea volum din **Poezia românească contemporană** (1975) este limpede. Generația tînără începea, acolo, cu Constanța Buzea și se încheia cu Carolina Ilica. Li se adaugă, acum, în jur de alți optzeci de autori. Amatorii de statistică ar putea reține faptul că, din acest număr mare de debutanți, peste treizeci sînt femei. Fenomenul deja semnalat (prezența femeilor în literatură) continuă, așadar.

Simpatiile lui Al. Piru merg, în ce privește poezia, spre Mariana Bulat, Silvia Chițimia, Mihai Cantuniari, Liliana Ursu, Viola Vancea, Gabriela Negreanu... N-aș trece cu vederea — dintre debutanții prezentați de critic — pe Gheorghe Azap, un ironist original pe care însă Al. Piru îl suspectează de incongruență în limbaj.

Nu sînt înregistrate, evident, toate debuturile din deceniul ce s-a încheiat. Lipsesc noii „echinoxiști", lipsesc poeții din cenaclurile bucureștene **Junimea** și **Cenaclul de Luni**, lipsesc, în fine, cîțiva promițători debutanți de la Iași. Nu-l putem învinui însă pe Al. Piru de aceste omisiuni întrucît el nu și-a propus să facă un recensămînt complet al debuturilor din anii '70. Cronica lui se oprește în jurul anului 1978. El a citit un număr de cărți scrise cu precădere de tineri și relatează într-un stil, de regulă, cordial despre conținutul și formula lor literară. Decanul de vîrstă, dintre debutanții lui Al. Piru, pare a fi N. D. Carpen, care, dacă înțeleg bine, se apropie de vîrsta patriarhilor. El a publicat acum trei decenii o plachetă de versuri și redebutează, în 1977, cu un roman despre care Al. Piru scrie binevoitor. Rezumatul făcut de critic lasă însă să se înțeleagă altceva.

Dar să lăsăm vîrsta debutanților și să revenim la cărți. Dintre critici, Al. Piru înregistrează pe Zaharia Sângeorzan, George Gană, Cornel Ungureanu, Alexandru Ștefănescu, Al. Dobrescu, Dorin Teodorescu, M. N. Rusu, Fănuș Băileșteanu etc., autori, cei mai mulți dintre ei, de studii de istorie literară. Critici ai actualității literare sînt foarte puțini și față de ei Al. Piru arată exigența cea mai mare. Apreciază pe Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Baltag etc., este, în schimb, persiflant cu Șerbajul lui M. N. Rusu și necruțător cu foiletoanele lui Al. Dobrescu, care, nu-i vorbă, nici el nu este un critic amabil. Că este însă un critic de vocație nu mai încape discuție. Sancțiunea dată de Al. Piru mi se pare cam aspră.

Trebuie să recunosc însă că, scriind despre cărțile începătorilor, Al. Piru nimerește de obicei tonul potrivit. Nu este nici prea sever, nu este nici excesiv de amabil. Și, mai ales, știe să folosească în chip admirabil arma cea mai de preț a unui critic cînd este vorba de o literatură de nivel estetic modest : ironia. Al. Piru știe să descopere amănuntul delectabil și știe, mai ales, să-l monteze bine în frază. Volumul **Debuturi** se citește, din această cauză (și, evident, din altele) cu plăcere, în ciuda subiectelor nu totdeauna atrăgătoare. Al. Piru are, în afara ironiei, un simț epic remarcabil, indispensabil oricărui critic. Un critic bun știe să pună în pagină ideile, știe, cum zicea Călinescu, să le dea o anumită corporalitate. Articolul trebuie să fie citit și pentru el însuși. Pentru aceasta, trebuie să aibă idei noi, dar este necesar să aibă și ceea ce vechii gazetri numeau „ață", adică o coerență epică și o oarecare putere de seducție.

Al. Piru este sobru și concis, nu se hazardează în comparații flatante, nu-și pierde, cum se zice, firea. Are mereu ceva de obiectat, chiar atunci cînd o carte îi place : o expresie nepotrivită, o situație neverosimilă, o improprietate a termenilor... Școală veche în critică și, trebuie să recunoaștem, școală bună. Aplicată la debutanți, metoda dă rezultate remarcabile. Citindu-l pe Al. Piru, ai sentimentul reconfortant că nu orice prostie poate să treacă în literatură, nu orice inadvertență logică poate să facă mare carieră. Există o sită deasă, există, din fericire, o privire care nu se lasă cu una cu două încîntată de fantasmagoriile oamenilor de litere. Într-o critică serioasă trebuie să existe și asemenea priviri mai mustrătoare. Este regretabil însă că ele se apleacă inconsecvent asupra producției literare curente.

I s-a adus lui Al. Piru reprosul că **rezumă** poemul. Și, se știe, un poem care se lasă rezumat... Criticul se apără, chiar în volumul de față, într-un mod, după mine, convingător : „Cineva declară în «Săptămîna», nr. 334, că autorii așteaptă de la critici opinii competente și autorizate despre volumele recenzate pentru a-și verifica propriile opinii și a le împărtăși cititorilor la întîlnirile cu publicul. Sîntem de acord, dar în acest caz trebuia să ni se spună care sînt acele opinii proprii ca, la rîndul nostru, să ne dăm seama dacă și cît sînt de competente și autorizate. Critica, nu spun aici o noutate, este analiză, prin urmare investigare a universului unui autor și evocare a lui, demontare a metaforelor și recompunere a coerenței lor, pipăirea articulațiilor structurii și pronunțare sau sugerare a judecății de valoare. Se înțelege că acolo unde demersul nostru n-a descoperit aceste elemente nu există creație și se cade să denunțăm mistificația. Sigur că observațiile noastre sînt comunicate într-o ordine și îndreptate spre un scop, ceea ce dă profanului impresia de povestire. «Știi, zice un amator de poezie, nu citi pe cutare critic, căci rezumă poezia, o povestește !»...".

Sînt, în principiu, de acord cu Al. Piru, din motive pe care le-am spus mai sus. O singură chestiune mai trebuie precizată și ea privește calitatea acestei **reconstituiri, investigații, demontări, pipăiri a articulațiilor...** Poți rezuma o proză spunînd totul despre ea, după cum poți distruge o mare proză printr-o abuzivă abreviere. Problema nu este, deci, de stil, ci de calitatea stilului.

Al. Piru este expert în a distruge o carte proastă printr-un rezumat adecvat (un rezumat care îngroașă absurdul unei intrigi sau, prin citate, bine alese, arată nivelul detestabil al scrieturii) și a pescui, chiar într-un text onorabil, expresiile obscure, referintele inadecvate. Cînd un tînăr exeget numește pe Miron Costin „un libertin gen Montaigne", criticul nu pierde prilejul să sublinieze, în modul lui ironic, nepotrivita alianță. Cînd altcineva compară pe Mehmet Caimacan, eroul lui Sadoveanu, cu Socrate și Epictet, Al. Piru este la postul de observație și sancționează rătăcirea spiritului critic. Este de imaginat plăcerea criticului de a scoate dintr-un text critic concepte și expresii aburoase de felul : „butaforia", „accente phovetorice", „vigia", „morficul", „expediție infernologică", sintagme „paremice"... În marginile lor, Al. Piru scrie un mic și savuros studiu de patologie literară. Nu este singurul. În cartea lui A. I. Brumaru despre **Masca Principelui** descoperă o terminologie bizară : **androginație, catexiune, flogistică, istorialitate, onomaturgie, sicciățiune, subrepțiune**, bombastică și prezumțioasă. Pentru asemenea cazuri, limba lui Al. Piru este o perfectă ghilotină.

Dar sînt, din fericire, și alte discursuri. Cele mai numeroase promisiuni, Al. Piru le înregistrează la capitolul **prozatori**. Aici dăm peste numele lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Gabriela Adamesteanu, Dinu Săraru, Mircea Săndulescu, Ion Dan Nicolescu, Ștefan Pirvu, Costache Olăreanu... Ca și în cazul poeziei, criticul grupează cărțile în funcție de stil : **romanul sentimental, romanul jurnal, pseudo-onomasticon, faulknerienii...** Analiza este, în aceste cazuri, mai complexă. Criticul are de-a face cu niște debutanți speciali : intelectuali deja formați, oameni, în genere, cu o bogată experiență de atelier (Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu etc.). Judecățile lui sînt drepte și unele observații se reține (acelea, de pildă, despre modelele românești ale lui Radu Petrescu). Malițiosul Al. Piru poate fi și entuziast. „În puține cărți a mai fost zugrăvit cu atîta pătrundere și înțelegere sufletul unei adolescente ca în acest roman" — spune el despre prima carte a Gabrielei Adamesteanu. Buna părere se justifică aici, în alte cazuri autorii nu s-au grăbit însă să-l confirme pe critic : Oprea Georgescu, de pildă, despre care Al. Piru spune că e „un prozator jovial, ingenios stilistic" sau inevitabilul N. D. Carpen care ar fi „stăpîn pe mijloacele sale". Problema este dacă mijloacele sînt și artistice.

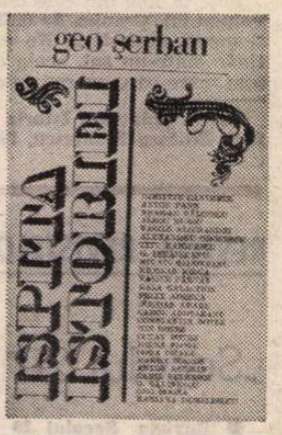
Cartea lui Al. Piru se citește cu interes și altfel : prin ceea ce constată și prin ceea ce anunță în literatura tînără. Este limpede că multe, foarte multe din aceste debuturi nu vor modifica în nici un fel literatura de azi și de mîine. Ele pot da însă o idee despre temele, formulele literare care agită spiritul tînăr. Fenomenele marginale exprimă, uneori, mai limpede preocupările și modelele literare ale unei epoci. Exemplele date de Al. Piru îmi întăresc convingerea că dominant continuă să fie, în romanul de azi, **eseul romanesc** și că în poezie **livreștii, comediografii, manieriștii** sînt concurați serios și chiar întrecuți (cantitativ) de poeții obirșiei, vitaliștii, tradiționaliștii noștri (rezum formulele propuse de Al. Piru) : Toma Roman, Marian Dopcea, Ileana Zubașcu, Lucian Avramescu, Gheorghe Andrei, Adrian Frățilă, Radu Felix... Al. Piru le dă, la mulți dintre ei, certificate de aptitudine, însoțite, e adevărat, de recomandări serioase : „să citească și poezie modernă", „să-și găsească tonul propriu", „îl așteptăm [...] mai frust", „se impune însă o înnoire a limbajului" etc.

Certificatele sînt, cum se vede, condiționate de clauze foarte dificile... Mai greu ne putem face o idee despre situația criticii tinere după debuturile menționate în cartea de față. Cei mai mulți autori sînt, repet, istorici literari, serioși și pricepuți, mai rar critici în sensul exact al termenului. Criticii debutează mai greu pentru că se formează mai greu. Să avem, deci, răbdare cu ei...

Eugen Simion

*) Al. Piru, **Debuturi**, Ed. Cartea Românească.

„Ispita istoriei"



ISTORIC literar de înaltă probitate, unul din acei din ce în ce mai rari cercetători nu numai bine informați, dar și pasionați de munca lor, Geo Șerban ascunde în modestia și politețea sa orgoliul unei vocații autentice. Afirmațiile sale în domeniul istoriei literare sînt întotdeauna convingătoare și luminează aspecte obscure sau controversate. Intervențiile arată tact și eleganță, observațiile sînt justificate amănunțit, cu plăcută pedanterie. Adunîndu-și în volum*) intervențiile sale publicistice de aproape două decenii. Geo Șerban ne oferă imaginea unui specialist ce-și respectă profesiunea și crede că Istoria care trebuie scrisă are nevoie de travaliul minuțios „în subsoluri", cum spune el, la temeliile edificiului, pentru ca înălțarea lui să nu fie amenințată de șubrezenie. Conștiința unui sacrificiu necesar în vederea ridicării unei mari opere — acel sacrificiu răbdător și pentru mulți prea puțin spectaculos al examinării atente, cu lupa, a detaliilor constituie mobilul, dar și punctul de sprijin al cercetărilor sale. Cartea cuprinde mai multe secțiuni arătînd direcțiile multiple din care poate fi urmărit fenomenul literar sub aspectele sale istorice.

O primă secțiune o alcătuiesc investigațiile și precizările cu caracter istoriografic, de la lansarea unor ipoteze — cum ar fi cea referitoare la republicarea **Cîntării României** în paginile „României literare" a lui Vasile Alecsandri, de către Alecu Russu însuși, colaborator prea apropiat al revistei pentru a nu-și fi supravegheat singur tipărirea, pînă la interpretări interesante, de mai larg cuprins, cum este cea referitoare la vocația constantă a asimilării pe care a manifestat-o cultura română de la primele ei manifestări (prin stolnicul Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, pînă la Ibrăileanu și Eugen Lovinescu, prin Heliade Rădulescu și alții), vocație ce a respins izolarea culturală și a reclamat mereu „ferestrele deschise" spre mișcarea literară europeană pentru a stimula vitalitatea și originalitatea scrisului românesc. Secțiunea aceasta propune de asemenea cîteva imagini împrospătate ale unor scriitori din perspectiva corespondenței lor — un Nicolae Bălcescu avînd oroarea singurătății și mărturisind printre rînduri cultul excepțional al prieteniei, al afecțiunii și fidelității, un Alecsandri care din discreție și pudoare își aplica masca veseliei și jovialitatea ironică, un Odobescu ce „trăia în scrisori evenimentele cărora anterior le fusese numai martor", potențînd emoția, cunoașterea prin relatarea faptelor etc. Aici se găsește o frumoasă evocare a lui Gala Galaction, făcută cu finețe și inteligență. „Cu **Jurnalul** lui Gala Galaction în față sîntem nevoiți să constatăm ce puțin timp ne desparte de marii fondatori ai literaturii noastre moderne. La data cînd se năștea autorul **Jurnalului**, Eminescu nu definitivase încă **Luceafărul**, Creangă nu exista ca scriitor, Caragiale, cunoscut doar cu **Noaptea furtunoasă**, era departe de consacrare. Proaspăt student, Gala Galaction mai beneficia de privilegiul de a fi atras în conul de lumină al notorietății lui Titu Maiorescu. Și accelerînd în închipuire roata anilor, deodată ne dăm seama că studentul de atunci poate fi întîlnit mai ieri, alaltăieri, metamorfozat sub o înfățișare inocent tolstoiană, venind să supravegheze retipărirea nuvelelor sale la aceeași editură unde apar acum cărțile lui Ștefan Bănulescu, lui Fănuș Neagu, lui Nicolae Breban, Al. Ivasiuc și ale celorlalți mai tineri. O explicabilă tulburare a spiritului ne cuprinde la gîndul că i-am sorbit vrăjiți vorbirea blajină, cum fascinat mărturisește el a-l fi ascultat pe mentorul «Junimii». Cine călca pragul casei și urca în chilia sa primitoare din str. Mihail Cornea era atît de copleșit de personalitatea gazdei încît nu mai realiza pe dată ce cortegiu prestigios de umbre și aduceri-aminte trăgea după sine. Nu-l trezea la realitate pe emoționantul vizitator nici măcar vederea voluminoaselor ceasloave, asemeni unor catastive de fostă moșie, stivuite într-un colț al bibliotecii, despre care Gala Galaction informa cu parcimonie, răspunzînd iscoditorului, ca de pe altă lume : **«Jurnalul meu»** — și atît".

Tot în acest prim capitol al volumului, Geo Șerban publică o incursiune în literatura daneză, urmărind și ecourile ei românești, o încercare de sinteză asupra sentimentului „apropierii" de Elada a scriitorului român, pornind de la o afirmație a lui G. Călinescu din **Sensul clasicismului**, descoperind trei modalități de cristalizare a atracției pentru Grecia antică : ca sursă de „frumoase modeluri", cum spunea Odobescu, ca matcă, program de viață, atitudine spirituală, în sfîrșit, ca reper, ca proiecție ideală. În felul acesta Geo Șerban îmbină analiza detaliului istoric cu privirea de sus, sintetizatoare, rămînînd însă un pătimaș al studiului diacronic. Imaginea fenomenului literar pe care ne-o dă este una de continuă mișcare în care se văd firele unor consecvențe ce-i dau omogenitatea și vigoarea.

Secțiunea a doua oferă „criterii" pentru un **Dicționar paralel de scriitori români** conceput pe articole, în care referințele asupra personalităților literare să fie împrumutate din mărturiile sau portretele ce le-au fost dedicate de către alte personalități literare, contemporane lor pe cît posibil, analiza sintetică a operei împletindu-se cu evocarea autorului, cu reconstituirea ambianței în epocă, în așa fel încît lucrarea să capete aspectul unei explorări critice mai vaste ce privește lumea literaturii ca pe o familie spirituală în care fiecare erou reflectă pe celălalt definindu-l și definindu-se. După expunerea „criteriilor" se dau exemple capitolele posibile ale dicționarului referitoare la Felix Aderca, Bogdan Amaru, Ticu Archip, Carol Ardeleanu, Constantin Ion și Octav Botez, Mariana Dumitrescu, Igena Floru, Cora Irineu și Magda Isanos.

Ultima secțiune adună cronicile publicate de Geo Șerban la apariția unor ediții de mare importanță (Macedonski, Tudor Vianu, Delavrancea, Ion Heliade Rădulescu etc.) cu cîteva observații pertinente vizînd atitudinea editorilor față de această problemă a tipăririi de texte în ediții critice, calitatea și cuprinderea lor. Ca specialist în asemenea cercetări, Geo Șerban își poate spune opinia cu autoritate și competență, respingînd improvizația, diletantismul și superficialitatea. Un respect profund pentru opera literară, pentru integritatea ei și un respect pentru această nobilă profesiune pe nedrept nesocotită de la un timp răzbate în paginile lui Geo Șerban cu un fel de dramatism care deconspiră participarea afectivă a istoricului la problema restaurării pioase și riguroase a operelor literaturii noastre.

Dana Dumitriu

*) Geo Șerban, **Ispita istoriei**, Editura Științifică și Enciclopedică.

Poezia

Poet al cetăţii

ASEMENEA unui pilot încercat şi temerar care, pentru a lua mai multă înălţime, se apropie riscant de pămînt, în recentul său volum de versuri *) Mircea Dinescu „şterge" adeseori zgura celor mai obişnuite şi prozaice realităţi. Privindu-l cît de vertiginos coboară, cum vine parcă drept spre sol, unii s-au grăbit să-şi ducă mîna la ochi (din teamă sinceră sau prefăcută), ca să nu vadă impactul fatal, catastrofa. Peste o clipă însă, de fiecare dată poetul se află departe, înscris din nou într-o traiectorie ascendentă, triumfătoare. Poezia din **Democraţia naturii** se naşte dintr-o complexă mişcare de tîrire aparentă şi de zbor real: ea reprezintă în acelaşi timp o trimitere directă, o referire brutală la faptul concret, social sau biografic — şi o extraordinară transfigurare (nimic mai impropriu şi mai nedrept de aceea decît a atribui acestui volum un caracter anecdotic): „zvîrl din nacela fruntii toţi sacii cu argilă"; „toţi sacii cu argilă" ai existenţei diurne şi terestre cu care poetul însuşi se încarcă, s-ar zice, excesiv, ca pentru o fixare definitivă la sol. Mircea Dinescu ne duce „într-un cartier mai întunecat", „La capătul tramvaiului 6" sau „printre blocuri", ne dezvăluie imagini ale degradării „cu portocali în floare care miros a birt", ne arată „lăzile de gunoi" şi chiar cite „un bătrîn pofticios" trăgînd cu ochiul „după fetele de 14 ani", înregistrează „zumzetul oraşului": „mica explozie a firului de ciorap de pe pulpele fetei / chiotul soldatului în gara pitică / chităitul soarecelui înfometat în cutia poştală / Risetele celor cocoşaţi în camioane peste mobila ieftină": **„intunericul neorealist"** („biserica poartă gumari şi bască") se transformă însă dintr-o dată mirific, uluitor, ca lovită de o baghetă magică, mizeria devine luxuriantă: „În martie lăzile de gunoi explodează / împroşcînd cu pisici roşii ca flăcările / întunericul neorealist".

Poetul calcă aparent prozaic, cu un pas apăsat de reporter, realităţi care se metamorfozează în cea mai curată poezie. O problemă de disciplină în producţie ivită într-o întreprindere textilă, o problemă de personal (exclusiv feminin), de braţe de muncă dornice în chip firesc să stringă în braţe bărbaţi şi copii pare pur şi simplu „copiată" de autor, redată în termenii ei cei mai exacţi, fără adăugirile şi înfloriturile artei **(O fabrică cheamă după ea o altă fabrică).** Şi totuşi, ceea ce rezultă e în mod sigur artă: „O sută de femei fug în fiecare lună / din căminul fabricii de mătase / războaiele de ţesut latră în gol / graficul se tîrăşte pe duşumea / directorul albeşte / telefonul înjură / dolarii verzi de supărare se-ntorc pişpiş în Occident, / lozincile sînt scrise cu litere şi mai mari / şedinţele cu temperaturi şi mai ridicate / camioane cară fete din satele de prin jur / pentru calificare la locul de muncă / dar o sută de femei fug în fiecare lună / tulburate ca taurii de roşul mătăsii / într-o coridă fără sînge şi toreadori. / De-ar veni mai repede buldozerele / să niveleze terenul / betoniştii şi forjorii / şoferii care ştiu să fluiere printre dinţi / golanii colilii artiştii de şantier, / să urle benzile rulante / să cînte cuptoarele Siemens Martin / să miroasă a păcură şi cărbune / să se liniştească fetele / mînă în mînă / mătase şi fontă / fabrică lîngă fabrică". Mircea Dinescu creează poezie „pură" pornind de la cele mai necontrafăcute date şi aspecte sociale. Un fapt divers, un mărunt caz penal cu jalnici infractori de mahala îi prilejuiesc autorului în **Rugăciune de noapte** — una din acele poezii din actualul volum care mă îndeamnă şi pe mine să-l consider pe Mircea Dinescu, după Eugen Simion, un mare poet — evocarea unui spaţiu închis sufocant (bodega cu ventilator) transformat, printr-o inspiraţie de moment, dictată de o fantezie a disperării, într-un vehicul de cucerire a marilor spaţii deschise, eliberatoare.

Unii se încruntă citind versurile lui Mircea Dinescu: „are un fel special de a-şi iubi ţara care nelinişteşte" **(Biografie săracă).** În ce mă priveşte nu văd nici un motiv de neliniştе în faptul că tînărul poet înţelege să-şi iubească altfel ţara decît glorificînd la nesfîrşit „albastrul de Voroneţ". În fond, nu e decît în firea lucrurilor ca un poet al cetăţii, cum este Mircea Dinescu, să condamne stupiditatea veşnic suspicioasă **(Biografie săracă),** ticăloşia travestită („orbul cu muzicuţă" căruia trebuie să-i întinzi mai repede moneda fericit că ai scăpat fără să „te mai strivească uşurel cu bocancul"), pseudocurajul („Mie revolta nu mi-a adus mari întinderi de pămînt"), prefăcătoria („prietenul" rugat să se transforme într-un „duşman adevărat"), apatia şi oportunismul („Somnorosi se iubesc între ei / cei cu pete se-nchină la pete"). De la Marin Preda încoace, nimeni, poate, nu ne-a mai făcut să simţim cu atîta intensitate ca Mircea Dinescu (evocînd într-o imagine a intimităţii violate demnă de surprizele kafkiene „plapuma sub care nu poţi intra fără să dai bună seara") „obsedantul deceniu", reflectat în versuri ca: „revoluţia mirosea a cartof copt / megafoanele înlocuiseră arta / erau şi lămpi care produceau întuneric / erau şi cutii de scrisori pe care nu le mai deschidea nimeni", sau în **Deratizarea** următoare: „Vine un ins / cu un bidon trăsnitor în spinare: / «Cine sînt ăştia mici şi prăpădiţi / ascunşi după mobilă?» / părinţii mei care-au scăpat din primul război mondial / şi din al doilea război mondial / dar acu le va fi foarte greu".

Tînăr poet contemporan, Mircea Dinescu este însă în primul rînd preocupat (ca orice scriitor autentic) de timpul în care trăieşte nemijlocit. Spre deosebire de unii dintre colegii săi şi chiar spre deosebire de el însuşi (cel din volumele anterioare), în **Democraţia naturii** autorul de care ne ocupăm cultivă o poezie de atitudine mai „fără pretenţii", în sensul că nimeni nu se erijează aici în tribun sau profet. Lumea în care există nu este privită de poet nici de sus, nici din afara ei, cu sentimentul unei superiorităţi imaculate, cu o alpină intransigenţă (revoltă) romantică. Dimpotrivă, cu toate că Mircea Dinescu ne previne că s-a născut „roşu de furie" şi că în „locul şirei spinării am o cartuşieră încărcată", realitatea este acum asumată, acceptată ca făcînd parte din noi înşine: „acum sînt dispus să fac un pact cu realitatea", spune de altfel poetul. Pact stropit din belşug cu vinuri — roşii şi albe — pe care le oferă, din cele mai imprevizibile resurse, realitatea însăşi. Gesticulaţia amplă şi patosul revendicativ cu care pînă mai ieri Mircea Dinescu rostea maiakovskian, „în gura mare", un discurs „planetar" după altul au fost într-o însemnată măsură abandonate în noul volum în favoarea dorinţelor mici, casnice, traducînd o stare de oboseală şi precaritate. În **Cîteva sfaturi pentru luna de miere** iubita e rugată să-i prepare poetului, din frunzele coroanei de lauri, „un ceai amărui". Clipelor de singurătate şi deprimare, cînd se simte „alungat ca un cîine pe diguri", realităţilor care îl nemulţumesc şi dusmanilor răi, care nu ştiu de glumă („Unii de-abia aşteaptă să mă vadă plutind / ca Ofelia cu o coroniţă de ziare pe cap..."), autorul cărţii despre **Democraţia naturii** le opune, pe lîngă valoarea exemplară, monolitică a prieteniei (căreia îi închină un admirabil vers: „prieteni strînşi ca banul sărac într-o batistă"), irezistibilul suflu înnoitor al primăverii (ca în această secvenţă multicoloră de martie: „Trec roiuri de fluturi pe sub fustele fetelor"), imbatabila viaţă. „Totuşi e cald ca-ntr-o vacă", spune extraordinar poetul într-o imagine ce sugerează cu o intensitate fără precedent starea de confort organic, de **bine** a fiinţei în existenţă, într-o existenţă văzută ca un spaţiu ocrotitor, matern.

Voluminos prin capacitatea de receptare şi cuprindere a tot ceea ce se raportează la om („sufletul meu elefant"), Mircea Dinescu nu este doar un poet de atitudine civică, socială. În „sufletul [...] elefant" al acestui tînăr autor încape nu numai cetatea, ci şi natura care o înconjoară, şi chiar divinitatea sau mai exact spus **golul** ei (Ca un paria oarecare, Dumnezeu e certat aici că şomează; el exasperează — arghezian — prin absenţă: „şi Dumnezeu e-un buzunar care nu se mai termină"). Ne-a impresionat în mod deosebit că Mircea Dinescu priveşte cu o fraternă înţelegere spre toţi şi spre tot ce ocupă un loc sub soare şi se bucură de „democraţia naturii"; de pildă, la înduioşătoarea trufie virilă de liliputan a cartofului „putred zvîrlit pe maidan" dar căruia primăvara nu-i refuză — nici chiar lui — o nouă tinereţe. Poetul reconsideră rolul făpturilor mici în istorie vorbind despre „Importanţa şoricelului în războiul de 100 de ani" (versurile întorc pe dos o cunoscută zicală: în ele, şoarecele naşte un munte de consecinţe!) şi ne previne asupra catastrofelor pe care le pot provoca uneori fiinţele fragile (imponderabilii fluturi scufundă vaporul pe care se depun **oboseţi).** Natura, cu fauna şi vegetalele ei, constituie un refugiu: „Fără pretenţii / m-aş retrage în colonia de pisici din sudul oceanului / lîngă fosforul ochilor lor derutant / aş privi cum naufragiază vapoarele / aş hăpăi peşte şi peşte / ... / peşte şi peşte pînă la sfîrşitul vieţii / lingîndu-mi sarea şi zilele de pe unghii / noaptea / printre mici blănite încărcate cu electricitate / atrăgînd îngerii debusolaţi / ca fărîmiturile de hîrtie îndrăgostite de ebonită", şi chiar o ascunzătoare pentru moarte: „Cu călciiele destul de mov / o să intru şi eu în cartof // nu mă şterg de preş nici de ziar / intru ca un porc imaginar // zvînt cinci halbe nu mă uit la bani / ieşe fum din scripci şi din ţigani // ca dintr-o maşină molotov, / saltă-n coajă veselul cartof // sfirii şi eu ard ca un fitil / în cartoful moale şi civil". În prelungirea firească a vieţii, moartea e, în viziunea acestui autor sentimental şi violent („bacterie purtătoare de lacrimi / cîine cu efect întîrziat"), o stare de asemenea insurgentă: în sarcofagul domesticului cartof, „moale şi civil", poetul, în pragul exploziei ca întotdeauna, „sfîrîie" şi arde „ca un fitil". Cu **Democraţia naturii** Mircea Dinescu ni se impune ca unul din cei mai importanţi poeţi de azi.

Valeriu Cristea

*) Mircea Dinescu, **Democraţia naturii**, Ed. Cartea Românească.

Calendar

- 16.IV.1927 — s-a născut **Petre Luscalov**
- 19.IV.1929 — s-a născut **Ileana Vrancea**
- 24.IV.1944 — s-a născut **Nemes László**
- 24.IV.1977 — a murit **Nagy István** (n. 1904)
- 25.IV.1687 — a murit **Ioan Căianu** (Caioni) **Valachus** (n. 1629)
- 25.IV.1909 — s-a născut **Aurel Marin** (m. 1944)
- 25.IV.1929 — s-a născut **Sanda Răpeanu**
- 25.IV.1941 — s-a născut **Viorel Horj**
- 26.IV.1908 — s-a născut **Cristian Pâncescu**
- 26.IV.1920 — s-a născut **Al. Husar**
- 26.IV.1938 — s-a născut **Dan Claudiu Tănăsescu**
- 26.IV.1963 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884)
- 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
- 28.IV.1911 — s-a născut **Mariana Crainic**
- 28.IV.1931 — s-a născut **Traian Reu**
- 28.IV.1942 — s-a născut **Gálfalvi György**
- 28.IV.1948 — s-a născut **Iolanda Malamen**
- 29.IV./9.V.1918 — a murit **George Coşbuc** (n. 1866)
- 29.IV.1931 — s-a născut **Ilie Tănăsache**
- 29.IV.1933 — s-a născut **Vasile Vetişanu**
- 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei**
- 30.IV.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu**
- 30.IV.1979 — a murit **Pan Halippa** (n. 1883)
- 1.V.1881 — s-a născut **G. Rotică** (m. 1952)
- 1.V.1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)
- 1.V.1904 — s-a născut **Paul Sterian**
- 1.V.1921 — s-a născut **Vladimir Colin**
- 1.V.1921 — a apărut la Cluj, sub conducerea lui **Cezar Petrescu** şi **D.I. Cucu**, revista „Gîndirea"
- 1.V.1928 — s-a născut **I. Ianoşi**
- 1.V.1931 — s-a născut **Janki Bela**
- 2.V.1928 — a murit **George Ranetti** (n. 1875)
- 2.V.1936 — s-a născut **Valentin Tudor**
- 2.V.1940 — s-a născut **Ion Lotreanu**
- 2.V.1979 — a murit **Letiţia Papu** (n. 1912)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Promoţia 70

Calea sintezei (II)

■ **Contextul operei** (1979) este, pînă acum, cea mai bună carte a lui Cornel Ungureanu; obiectul ei: incursiunea în „spaţiul interior" al unor scriitori cu identitate ratificată de istoria literară şi revelarea specificităţii fiecăruia; modalitatea: analiza meticuloasă a „contextului" istoric, biografic, cultural, spre fixarea dominantelor care, deşi extranee operei, reverberează în ea sub forme şi unghiuri surprinzătoare; o încercare de tipologie deci, dinspre istorie, ideologie, psihologie spre literatură, vizînd în primă instanţă persoana scriitorului la nivelul mentalităţii şi al structurii psihice dar ţintind finalmente reordonarea semnificaţiilor operei. Faptul de istorie literară, consemnat cu voluptate de arhivar ispiteşte imaginaţia criticului într-o acţiune de verificare a corespondenţelor cu materia literară; fără ca perspectiva critică să cedeze teren, elementele de „context" sînt introduse în analiză cu rol explicativ iar, la rîndu-i, opera oferă „contextului" divers şi dispersat o soluţie de coeziune. O asemenea raportare a două realităţi una la cealaltă şi interpretarea uneia prin cealaltă asigură un spor de recoltă în ordinea semnificaţiilor, mai bine zis a posibilităţilor de semnificare ale textului literar, dar nu poate conduce la o judecată de valoare; de aceea Cornel Ungureanu se opreşte asupra unor scriitori a căror operă nu mai pretinde o redemonstrare a valorii: Blaga, Voiculescu, Pillat, Bacovia, Camil Petrescu, Sadoveanu, Călinescu, Lovinescu, iar atunci cînd este cazul (de pildă, Al. T. Stamatiad sau Anişoara Odeanu) actul valorizator propriu-zis nu lipseşte. Farmecul interpretărilor critice din această carte vine din chiar subtilitatea raportării „contextului" la operă şi invers; biografia lui Blaga şi a iluştrilor săi antecedenţi consangvini (episcopul Vasile Moga, preotul Izidor Blaga) e chemată să întărească ideea psihologică a „ereziei" decodată critic în teatrul blagian; tradiţionalismul pillatian, cu nuanţele lui de idilism şi conservatorism temporal este pus în legătură cu genealogia poetului, de o mare vechime şi noblеţe, aristocrată, la prerogativele căreia el ar fi renunţat în favoarea unei alte lumi, mai concrete, a poeziei; analizele criticului sînt exacte şi imaginea sa asupra poeziei lui Pillat e coerentă deşi nu cred că raportul biografic e cel corect; mi se pare mai apropiată de sensul poeziei lui explicarea confortului în memorie, sub zodia seninătăţii clasice prin persistenţa unei prejudecăţi genealogice, adică exact pe dos faţă de opinia lui Cornel Ungureanu; „ultimele sonete" voiculesciene, supuse aceluiaşi examen prin biografie, de data asta a literaturii nu a poetului, se constituie ca expresii alegorice ale „împlinirii părţii în Tot"; analizînd mecanica antitezelor bacoviene („prima ar fi aceea solid-fluid, încremenire-curgere, alta ar fi odaie-lume exterioară, spaţiu închis-spaţiu deschis") criticul demonstrează frumos cum **„existenţa bacoviană"** devorează poezia bacoviană"; un excelent eseu face portretul lui Al. T. Stamatiad, avatar al Cavalerului Tristei Figuri, iluzionist infatigabil al propriului har poetic în tragicomică subminare de poezia însăşi, mereu mimetică, mereu făcută. În aproape fiecare capitol al cărţii se poate detecta efortul întru sinteză pe calea „contextului operei" care devine, pînă la urmă, un fel de temă de care scriitorii înşişi nu par să ţină seama, dar care se insinuează, inconştient, în textele lor; metoda criticului e în vecinătatea tematismului în derivaţie bachelardiană.

Imediata noastră apropiere (1980) cartografiază literatura bănăţeană, de la începutul veacului pînă în zilele noastre, fiind o carte de geografie literară, scrisă însă cu spirit critic, fără patriotism local deformator, cu simpatie evidentă pentru scriitorii Banatului, dar cu grijă de exactitate în formularea judecăţilor. Remarcabil înainte de toate este studiul dedicat Anişoarei Odeanu (o reluare a unui eseu din cartea precedentă) cu valoare de restituire îndreptăţită. Şi aici preocuparea de sinteză vădită în direcţiile discursului critic: biografism, refacere a climatului literar, analiză de text, comparativism şi, în plus, imaginea unui spaţiu literar cu trăsături specifice dar sincron pe toată durata lui cu dinamica literaturii naţionale. Stilistic, o revenire la discursul confesiv din prima carte, mai accentuat însă, pînă la aspectul de jurnal. Critic al literaturii contemporane, Cornel Ungureanu trece treptat, prin ultimele două cărţi şi pe calea sintezei, în teritoriul istoriei literare; cu instrumentaţie critică, plăcere a scormonirii arhivelor şi curiozitate de „contextul" literaturii.

Laurenţiu Ulici

Călărași — vechiul centru

Vînt de primăvară

Adie-n cîmp un vînt de primăvară
Ce mîngîie în brazda de pămînt
Firul de grîu țîșnit din bezne-afară,
Spre aurul din soare alergînd.

Lumina primăverii-i dă tărie
Să crească-n spic înalt și-n bob măscat,
Să împlinească-a țării bucurie,
Și pacea pîinii noastre-n rod bogat.

E primăvară în cîmpia plină
Și gospodari temei îi rostuiesc,
Irumpe-n cîntec inima senină
Pe plaiul de legendă românesc.

Viorel Cozma

Oamenii Călărașilor

DRUMUL la Călărași taie un unghi drept în holdele Bărăganului. Știu, voi ajunge la locul unde se toarnă în flux continuu trunchiuri de oțel, voi cunoaște trecerea unui oraș dintr-o istorie a pămîntului îmbrățișat de ape, într-o istorie a colosalei energii siderurgice, dar, deocamdată, în drumul spre acele locuri, pe fișiile verzi de-a lungul liniei ferate, muntenii cu turmele se întorc dinspre bălțile Dunării. Mă stăpînește sentimentul că trăiesc simultan veacurile țării, într-un implacabil destin al transhumanței.

Drumul la Călărași este o meditație la formele culturii. Pînă departe, orizontul joc alternează culorile pămîntului, într-un aprilie incert, sub cerul nelimpezit. Din loc în loc, puternicele centre agricole și comunele cîmpiei configurează un spațiu greu de stăpînit într-un suflet coborît aici dintre dealurile transilvane. Această libertate absolută a necuprinsului, întoarce ființa spre sine nu dintr-o voluptate a solitudinii, ci, dimpotrivă, într-o imperioasă contopire cu oamenii acestor pămînturi, cu valoarea muncii lor, de care pîinea zilei îmi aduce aminte.

Ajuns în orașul de pe malul Borcei, am cunoscut o realitate aprinsă de un tumult al construcției fără precedent prin aceste locuri. Oamenii Călărașilor sînt frumoși în modestia, calmul și preocuparea lor. Am remarcat multe chipuri de icoană bizantină.

Oamenii Călărașilor au în fizionomia lor ceva dinspre pămînt și ceva dinspre baltă, o asprime și o melancolie. Vechi drumuri îi leagă de zarea Bărăganului, ori drumuri noi, de alte părți de țară. Cei din părinți ai locului sînt veniți în legea lor, către acest vad al Bălții, pe urmele căruțelor cu grîne, în căutarea unui destin. Dar sînt constructorii, cei fără loc și fără odihnă, și oțelarii și furnaliștii, siderurgiștii Călărașilor, cei veniți și cei așteptați să vină, mînați către aceste locuri de înalte scopuri și pregătiri, care nu s-au mai pomenit în legendele vechilor drumuri de țară.

Ion Horea

Întoarcere

„ET în Arcadia ego...“ Și nu în Arcadia din Călărași, cum se numește hotelul vechi care va fi demolat curînd, pentru a lăsa locul celui nou, în răspîntia străzilor centrale de altădată; și nu în Arcadia orașului răscolit pînă la rădăcinile lui cu Borcea și Bărăganul, acolo unde va fi fiind șira spinării cîmpului cu apele sale, cîndva tainice și ajutătoare, acum la suprafață, ape freatice aduse văzului, sub fierul plugului, ca o piază rea în aprilie.

Vorbesc de Arcadia copilăriei mele. Așa cum rîndunelele poposite în cuiburile de la Combinatul de Celuloză-Călărași și-o amintesc: pentru că și ele, rîndunelele, întoarse ca mine, socotesc acest loc, Bărăganul natal. Altfel n-ar reveni aici. S-ar duce altunde, pentru a regăsi — sigură, așezarea pămîntului, apelor, prafului, luminii, primăverii. Dar noi ne întoarcem pentru a o lua de la început, pentru a învesti crez și timp, amintiri și speranță, de la început.

„Et in Arcadia ego!“

Copil, ducîndu-mi vaca la păscut pe Drumul Subțire, spre întinderile Bărăganului, acolo unde erau fîntînile de 25—30 de metri, semnul Bărăganului cel mai Bărăgan — adîncimea apei, visam să fiu agronom. Sigur, nu știam ce-i acela un agronom, în închipuirea mea, agronomul atoateștiutor era tot un fel de țăran. Cel despre care aveam să scriu mai tîrziu, reporter, pe drumurile Dor Măruntului, Dragalinei, Călărașilor Vechi, răscumpărîndu-mi, poate, vina de a nu fi agronomul prăfuit, ars de soare și vînt, plecîndu-se să ia în mîini probe de pămînt, de semințe încoltite, de speranță, de viitor și pîine.

A fi agronom în Arcadia! — și nu am fost agronom, și am trădat, fără să fiu de vină, visul copilului înmînunat de anotimpurile grîului, florii-soarelui, de răsăriri și creșteri... Poți să spui că ai fost în Arcadia cînd ești suflet și rădăcină de acolo? Cînd vibrezi la încoltirea seminței, bălăriei, la ploaie, la soare; cînd nările tale iau probe de aer, de reavăn, de pămînt, de praf și, fără să știi, găsești amestecul oțelului, celulozei din paie-praf industrial, peste praful agrar, viitor praf, peste praful secetei, praf de Fata Morgana, peste mirajul altor morgane. Et in Arcadia... Mă întorc, iată, și rîndunelele se întorc, și aflăm că paiul de grîu, de secară, dau cea mai bună celuloză.

Acest „epitaf“ închinat Arcadiei, părinților, să fie tipărit, oare, pe paiul grîului? Să fiu eu, cel care a plecat și se întoarce, și preamărește scriind imnuri de praf și Fata Morgana, pe firul grîului? Trufii! Arcadia există dincolo de mine, dincolo de amintirile copilului care-și purta vaca și visele slobode, pe Drumul Subțire. Rîndunelele se întorc — și eu mă întorc în Arcadia, pe Drumul Subțire intrat în legenda Cîmpiei Soarelui.

Florența Albu

P.C.R. — 60

Întîlnirile „României literare“

ÎN APRILIE

Jurnal la Dunăre

DINCOLO de această zvîcnire a Dunării, ce-și întinde brațul ei sting într-un arc lent — gest care a căpătat, în eternele ei alunecări spre larg, un nume: „Borcea“ — trebuie să fie, nu prea departe, chiar Marea. Noi ne aflăm la Călărași, reședință de județ abia înființat, așa încît întîlnirea cu orașul de demult este, de fapt, o reîntîlnire cu șantierele noastre de început: un oraș care se reclădește din temelii. Orașul de demult? Ziarul local „Vremuri noi“ îl fixează, în timp, între Cetatea „Păcuiul lui Soare“ și Cetatea oțelului, precizînd că această localitate, Călărașul, este atestată documentar printr-un act emis sub domnia lui Mihai Viteazul. Orașul de azi? Vedem, în acest miez de primăvară, constructorii, prelungindu-l în sus și lateral, desenînd în spațiu segmente, anticipînd în continuu întregul. Orașul de mîine? În dimineața în care ajungem, sîntem primiți de primul secretar al Comitetului județean Călărași al P.C.R., tovarășul Vasile Martin. În ceea ce ne spune avem tabloul cuprinzător al dezvoltării acestei zone dinspre sud a Bărăganului. Județul produce oțel, nave, hîrtie, articole ale industriei ușoare — țesături și confecții — are două orașe și 50 de comune, și are aur, „aurul care sînt oamenii“, cum subliniază surizînd tovarășul prim secretar — 340 000 de oameni, „fără oameni nici n-am putea deschide discuția“. Iată, dintre ei, 80 000 sînt în Călărași. La sfîrșitul deceniului, Călărașul va avea 200 000 de locuitori, fiindcă există aici o puternică industrie reprezentată, mai întîi, prin două mari combinate: Combinatul siderurgic și Combinatul de celuloză și hîrtie; dar și prin Întreprinderea de prefabricate care produce, în special, tuburi pentru irigații, întreprindere de o mare importanță pentru zonele secetoase; industria este reprezentată, de asemenea, prin Întreprinderea de confecții care „cu cei peste 5 000 de oameni ai săi s-a hotărît să ajungă neapărat la nivelul marii Întreprinderi de confecții și tricotaje din București“. Ni se vorbește, apoi, despre orizontul ce se deschide spre cîmpie, spre acest Bărăgan — pe care acum, în plină campanie de primăvară, se alungesc și noaptea fișii de lumină țîșnită din ochii electrici ai tractoarelor, — acel orizont al agriculturii moderne care cuprinde, în județ, aproape 500 000 de hectare, arate și semănate de muncitorii acestui pămînt reprezentați prin 18 000 consilii unice agricole de stat și cooperatiste.

Trecusem pe o linie oblică de cale ferată chiar în dimineața aceea prin Bărăgan, și de la Ciulnița, unde linia se frînge formînd cu cealaltă un unghi, am privit mai atent această vălurire de pămînt ce cobora într-o adîncă tăcere spre Dunăre. În imensitate părea totul încremenit. Abia de vedeai un pîlc de arbuști unde, presupunînd frunzele, înțelegeai mișcarea. Dar iată că aici, la sediul Comitetului județean de partid, simțeai dintr-odată cum foșnesc lanurile. Așa cum vedeai parcă aevea noul oraș, cu clădirile, cu străzile și punctele sale de atracție, pînă dincolo de Oltenița. În mijlocul prafului stîrnit de demolări se ridica silueta Călărașului din viitorii ani. Fiindcă, pe măsură ce primul secretar înainta în expunere, în fața-ne cortina se dădea mereu la o parte, lăsînd deschisă întreaga zare în care un oraș și un județ se ridicau necontenit spre civilizația contemporană. Și nu este nici un dram de utopie în aceste imagini, fiindcă noi toți văzuserăm de-a lungul timpului, cum în țară, pe drumurile noastre, s-a petrecut mereu

O zi și o noapte...

FĂRĂ să fi ajuns la capodopere, literatura inspirată din existența letargică a tîrgurilor de altădată a lăsat totuși cîteva lucruri definitorii, gîndindu-ne mai cu seamă la poezie, la Bacovia cu precădere. Din cît am citit mi-a rămas ca un dat fundamental, ca un fel de sigiliu al tristeții provinciale, al existenței de o inutilitate exasperantă, un reportaj de cîteva pagini, intitulat, mi se pare, „Șaptezeci de minute la Mizil“ și semnat Geo Bogza. S-au rostogolit ani mulți de atunci, dar pe mine mă urmărește mereu, ca multe alte obsesii ale timpului mort.

În trenul care mă ducea zilele trecute spre Călărași n-am putut evita rememorarea acelor pagini extraordinare, știind că acest oraș înfiripat pe un braț dunărean trecuse prin blestemul amorțirii zisă patriarhală...

Mă apropiam de capitala unui județ proaspăt și căutam cu emoție profilul marilor construcții plantate aici mai demult. Sate mărunte, abia ridicîndu-se din nemărginirea cîmpiei, rămîneau în urmă ca niște semne bizare și anacronice. Orașul însă, Călărașii adică, poartă pe toată întinderea și în mărunțaiele lui trepidația unui șantier, freamătul unei capitale de județ care a ajuns miraculos la 80 000 locuitori și va trebui să adăpostească vreo 200 000 în 1990. Performanță, desigur, de care vom mai vorbi, dar vor rămîne fapte și fenomene îngropate la temelia cetății, pentru că multe se petrec la nivelul unei umanități modeste, fără nostalgia actului spectaculos, a eroismului publicitar... Ce să spui despre oamenii care vin din multe părți ale țării și cer să lucreze la Călărași? Ei nu visează un Eldorado ci o muncă demnă, bine plătită și cîștigul de civilizație presupus de un municipiu. O așezare în creștere rapidă e totdeauna generoasă dar e și egoistă cu cadrele formate de ea cu eforturi mari și sacrificii. Așa se explică de ce, peste tot, de la primul secretar al județului pînă la conducerea unor mari unități economice, și mai jos, s-a vorbit despre oameni, despre sensul înalt al construcției socialiste care nu poate fi decît ameliorarea continuă a existenței umane.

Un industriaș oarecare ar înțelege greu, sau n-ar înțelege deloc, cum s-a putut ca un combinat de celuloză programat pentru consum de lemn să fie transformat, cu mari eforturi bănești, de ingeniozitate și inteligență tehnică, într-un mare consumator de paie, printre puținii din lume. Hîrtia de Călărași este excelentă, se exportă în multe țări, o fac cîteva mii de oameni care nu și-au părăsit întreprinderea nici în momentele cele mai dramatice. La Combinatul siderurgic se poartă aceeași bătălie, la Confecții la fel, oricum capacitatea directorilor și a altor factori răspunzători se măsoară și cu elemente sociale, cu starea muncitorului. Urmărind acest aspect mi-am dat seama că o operă grea a început acolo, în orașul de pe Borcea, că odihna va fi puțină și spiritele neliniștite încă multă vreme. Se vor dărîma vechi și disgrațioase aglomerări de tencuială, printre care, desigur, și „pitorescul“ hotel... „Arcadia“, din ce a fost frumos, din tot ce se va adăuga în frumusețe modernă, se vor naște Călărașii timpului nostru, Capitala unui județ bogat, el însuși supus, în perspectivă, unor mari schimbări.

Nicolae Jianu

Construirea

CE PUTEAM vedea nou, mă întrebam, obișnuit întrucîtva cu observarea noului ultimelor decenii ale României socialiste, ce puteam vedea, deci, cu totul nou, în noul județ Călărași? Să vedem! Să vedem, acum, cum se ivește noul sub ochii noștri maturi, acolo unde — exceptînd ficțiunea lui Ștefan Bănulescu — totul își avea parcă o matcă deja clasificată, între dropiile Odobescului și literele urbanizate și proletare ale lui Alexandru Sahia.

Astfel, cu livrești certitudini și curiozități firesc atițate, am coborît la Călărași. Știam, mai văzusem — la Borzești, la Vidraru, pe Transfăgărășan, în munții Retezatului, în atîtea și atîtea alte locuri, în munca noastră de fiece zi — ce înseamnă începutul.

Dar abia aici am înțeles că noul poate avea și alte dimensiuni, decît cele pe care le știam ori le putem întui. Combinatul siderurgic, cu inedita sa concepție și modernele procedee tehnologice de obținere a oțelului și laminatelor, a cărui producție va ajunge, în final, la 400 de kilograme oțel pentru fiecare locuitor al țării; Combinatul de celuloză și hîrtie din paie, dintre cele mai mari de pe glob; invențiile și inovațiile Întreprinderii de confecții, linia modernă a veșmintelor lucrate de mîna acestui harnic colectiv; setea de cultură a tinerilor. Totul e nou. Dar, mutatis mutandis, acestea toate s-au mai putut vedea ori puteau fi închipuite. Dimensiunea noului care m-a frapat la Călărași a fost însă aceea impusă omului de întemeierea unui nou județ. El, siderurgistul, constructorul, lucrătorul de

E, LA CĂLĂRAȘI

forfota aceea a unei neintrerupte schimbări : de la miazănoapte la miazăzi, de la apus la răsărit, de la an la an, de la lună la lună, de la săptămînă la săptămînă, de la zi la zi. Și tocmai din forfota aceea ne-au rămas nouă cele mai frumoase amintiri. Schimbările erau înscrise în cifre și statistici exprimînd obiective economice și social-edilitare care aveau să prindă repede viață. Și tot așa se petrece și aici, la Călărași, cu singura deosebire că renașterea vechiului oraș are loc într-o împrejurare nouă, într-o etapă nouă deschisă de cel de al XII-lea Congres al partidului.

Mergînd la Combinatul siderurgic, unde a avut loc și o ședătoare literară, mi s-a părut a fi intrat în liniile de forță ale universului industrializat (transcriu aici numele directorului general, Corneliu Velincov, venit de la Reșița și de la Galați, un excepțional specialist al oțelului românesc !). Am văzut acolo o cetate a oțelului dintre cele mai moderne, construită în întregime de români, cu utilaje românești.

Mergînd la Combinatul de celuloză și hîrtie, am avut revelația faptului că, lucrînd, natura ajunge mereu la ea însăși : din grîu ai pîine, dar și înțelepciune. (Transcriu aici numele directorului tehnic al combinatului, inginerul Munteanu Leonard, un om atît de pasionat de munca și creația sa, încît mie mi s-a părut că prezentîndu-ne o fabrică sau alta ținea, alegoric, în podul palmei întregul combinat.)

La Întreprinderea de confecții, unde inginerul șef, tovarășul Ilie Fircă, părea să aibă, în cele ce ne spunea despre această mare fabrică a industriei noastre ușoare, ambiția de a îmbrăca, într-un singur an, întreaga omenire „minus încălțămintea", vedem, ca într-o superbă expoziție, evoluția gustului în acest străvechi domeniu al esteticii.

Mergînd, apoi, la Școala generală nr. 1 (îmi pare rău că nu am avut timp să fi văzut, în drum, atelierele de sculptură și pictură, cu remarcabile opere, expuse în parte primăvara trecută la galeriile bucureștene „Orizont", semnate de Vasile Ivan și Corneliu Ratcu, tineri membri ai Uniunii artiștilor plastici care lucrează acum — precum ne-au mărturisit — cu gîndul la înfrumusețarea orașului Călărași), mergînd, deci, la Școala generală nr. 1, unde a avut loc cea de a doua ședătoare, am fost puternic impresionați de dragostea oamenilor pentru literatură. În această ședătoare literară desfășurată în cadrul **întîlnirilor „Românici literare"** cu cititorii săi — elevi de la liceele Călărașului, profesori, sute de tineri — la care a luat parte tovarășa Georgeta Bordea, membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului județean Călărași al P.C.R., — am înțeles o dată mai mult că, indiferent cum s-ar numi astfel de întîlniri : ședători, dezbateri, simpozioane, recitaluri — ele sînt tot atîtea împrejurări în care se poate vedea de cîtă popularitate se bucură azi, la noi, cărțile de poezie, de proză, de dramaturgie, de istorie și critică literară, de reportaje și eseuri, acele cărți ce se apleacă asupra unor probleme de importanță majoră pentru condiția omului României socialiste.

A fost, așadar, o călătorie care, acum, în preajma marii sărbători din mai — 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român — ne-a dat înțelesul și mai adînc al adevărului în virtutea căruia a vedea țara înseamnă, tot de atîtea ori, a fi prezent la o lecție de istorie contemporană, de fapt la școala pămîntului nostru românesc unde prind viață, pe nesimțite, precum semințele primăverii, și cărțile noastre viitoare.

Vasile Băran

La Oțelăria electrică a Combinatului siderurgic Călărași

Ședătoare literară la Combinatul siderurgic

Ședătoare literară la Școala generală nr. 1 (fotografii de Mihai Pascu)

Reverie de primăvară

ÎN unghiul sudic și fierbinte al celei mai fertile cîmpii a țării, în volbura vînturilor care fac să unduiască mai viu apele Dunării, resemnate după îndeluga cunoaștere a Continentului să se odihnească în Marea cea mare, se înalță fremătătoare cetatea veche și nouă a Călărașilor.

O preistorie tulburătoare amintește aici zorile omenirii și atestă efortul de a construi lumea al omului inteligent și al lui **homo faber.**

Culturile Hamangia, Boian și Gumelnița, împărății de timp ale tenacelui om neolitic, ne caută, după scurgerea unor mii de ani, cu vase casnice și de cult, cu fibule, podoabe și arme, precum și cu undele unei arte aspre, stinsă în piatră, dar care a fertilizat acest pămînt al cuvîntului și al cîntecului.

Strălucitele nume de culturi materiale pomenite mai sus, încrengături de vestigii arheologice ce individualizează neastîmpărul omenesc al unor timpuri imemoriale, vorbesc nu numai de omul iscoditor, gînditor și creator de unelte și valori — unde s-a produs „adevărata renaștere a prelucrării silexului" — ci și de voința lui neînfrîntă de a străbate glorios timpul și de a umaniza o vitregă natură.

Mai tîrziu, pămînturile acestea au cunoscut multimea misunătoare străbătîndu-le, coborînd și urcînd pe corăbii, tropotul călăreților și zgomotul barbar al armelor pe care mamele acelor timpuri trebuie să-l fi urît la fel ca și azi, dar au cunoscut și fumul lenes al hornurilor în trecerea iernilor peste așezările statornice, nunțile toamnelor și înfrățirile primăverilor precum și acele schimburi de bunuri ce le-a patronat totdeauna beneficul și neadormitul zeu cu aripi la picioare, Mercur negutătorul.

Fecior de neamuri mari, poporul român a înfipt aici în cîmpie o flamură neînfrîntă două mii de ani și care flutură azi mai înaltă și mai vie ca oricînd.

Județul Călărași, tînăr astăzi în rîndul județelor țării, dar tot așa de vechi ca și neamul de oameni ce îl ară, îl însămîntează, îl seceră, îl clădește și îi înmulțește fiii, este o binecuvîntată zare a Patriei.

Oamenii îi sînt tineri și vigurosi pentru că sînt vechi ca și pămîntul lui frămîntat, ca și tezaurele-i uriașe.

Călărașul este azi cetatea pîinii, a oțelului și a hîrtiei; a pîinii curate și proaspete, a oțelului foarte dur și elastic și a celei mai catifelate hîrtii din cîte industria țării a produs vreodată.

În visele mele cele mai frumoase m-am văzut înfiat de aceste pămînturi nobile, bogate și eterne.

Pan Izverna

viitorului

la C.C.H. sau I.C.C.; omul care să fie în pas cu noul din jurul lui și, în același timp, capabil să creeze noul de mîine. „Principala problemă pentru noi este omul" — ne-au spus, cam cu aceleași vorbe, — și primul secretar al Comitetului județean de partid, tovarășul Vasile Martin, și directorul general al Combinatului siderurgic, tovarășul Corneliu Velincov, și secretara Comitetului de partid de la Întreprinderea de confecții, tovarășa Ioana Arbore, și directorul tehnic al Combinatului de celuloză, inginerul Leonard Munteanu. În spațiul delimitat al rostirii acestor vorbe, ele își aveau un sens precis, particular, referindu-se la cadrele de conducere, la muncitorii calificați... Luate de pretutindeni, cuvintele se îngeamănă, dezvăluind un sens nou: comunistul de azi.

Cel care, în condițiile create prin înființarea noului județ Călărași, trebuie să-și manifeste plenar „noul" său, propriu, (noua știință a conducerii, noua conștiință muncitorească și civică), însușire nouă ivită din succesivele acumulări ale celor șase decenii de la întemeierea Partidului Comunist Român.

La Călărași oamenii produc — acum — oțel; la Călărași oamenii produc celuloză și hîrtie de cea mai bună calitate; la Călărași oamenii produc haine, grîu, porumb... Dar tot la Călărași, oamenii, luptînd cu începutul, și cu greul, și cu timpul, își pot scrie, adînc, în conștiință, cu slovele de aur incandescent ale maturizării lor comuniste: „aici ne construim viitorul".

Mihai Minculescu

Portret în aprilie

Într-o cămașă de in pe cîmp ai descins
cu sufletul curat și sîngele aprins,

cînd te-apleci peste plug și de șimburi te-apropii
pîinea zvicnește din aripi de dropii

dar pînă cînd izvorăște sămînța pe deal
cămașa-ți miroase suav a sudoare de cal,

arde pe coline grîul semănat
în zodia-mplinirii de bărbat.

Un țăran cu un sac de grîu în spate
seamănă cu un deal împovărat de-o cetate.

Marin Lupșanu

Oțelul și planeta

CE înseamnă un combinat siderurgic ? La Călărași, un colos industrial întins pe 750 hectare, care va produce, anual, zece milioane tone metal, dînd de lucru la treizeci de mii de oameni. Prin portul său industrial, la capătul unui canal de cinci kilometri lungime, va face ca orașul să devină, practic, așezare maritimă, nu numai dunăreană. Inginerul Corneliu Velincov, care a fost și unul din ctitorii combinatului gălățean și acum, ca director, întemeiază și complexul acesta călărășan, povestește sobru, în dulcele grai moldovenesc, despre cuptoarele electrice de o sută de tone, turnarea continuă — la care și asistăm, ca la un spectacol al incandescențelor — despre enormele baterii de cocsificare și imensele furnale (patru, care vor produce însă cît cele șase de la Galați), convertizoarele cu oxigen insuflat și laminoarele pentru profile lungi.

Firește, toate acestea impresionează puternic. Omul care relatează, impresionează însă și el, căci e un specialist de talie mondială, care și raportează, dealtfel, problemele la parametrii lumii de azi, în termenii unei practici superioare, a unor cunoștințe tehnice și economice cumulative și la zi. De aproape treizeci de ani își formează caracterul la focul neîstovit al furnalelor și învață să-i formeze pe alții. Corneliu Velincov, eminent inginer, tehnolog, pedagog, organizator și inovator în creația de combinate siderurgice, e și un om exemplar, de o mare distincție sufletească. Îi sînt străine, complet străine, vorbăria, înfatuarea, suficiența, grosolănia. Îi sînt proprii, definitorii, tenacitatea taciturnă, capacitatea de a vedea, rapid, caracteristicile vii ale translației idei în practică și aflarea soluțiilor optime în toate împrejurările productive, sensibilitatea la nevoile oamenilor, atenția față de cadrele tinere, cultul valorilor reale. E unul din acei specialiști care își măsoară mereu realizările cu ale altora, înțelegînd, în esență, spiritul competitiv ca forță dinamică și novatorismul ca necesitate obiectivă. El cunoaște la zi, la oră, situația pieței oțelului în lume, nevoile noastre de metal, natura aliajelor, sortimentele, procedeele, căci industria românească exportă azi metal pînă și în țările Pieței comune, iar România e a 12-a țară producătoare de oțel din lume.

Stăm în fața flăcărilor, care auresc figura interiorizată a acestui bărbat profund, ascult cu luare-aminte ceea ce-mi spune în vorba domoală și clară a plaiului natal — căci sîntem de prin aceleași locuri — și deodată înțeleg mai limpede ce înseamnă el, și atîția care-i seamănă, ce semnificație universală au combinatele de la Călărași, Reșița, Galați, Tîrgoviște, Hunedoara, ce dimensiuni poate căpăta o țară în lumea modernă, atunci cînd se înscrie cu personalitate creativă în concertul națiunilor : **România produce 1,5 la sută din oțelul planetei.**

Valentin Silvestru

Mihai SIN

IERARHII

TREZINDU-SE, Pavel Mamina făcu gestul de a se scula din pat : se ridică în șezut, buimăcit, simțindu-și capul tulbure, apoi își balansă ușor bustul, cîteva secunde, la dreapta și la stînga, ca și cum ar fi vrut să-și aline o durere surdă. Și iarăși, ajutîndu-se de mîini, dădu să se ridice. Renunță brusc, lăsîndu-se pe spate, oftînd.

În fiecare dimineață se trezea o dată cu ivirea zorilor și încerca să se dea jos din pat, să se îmbrace la repezeală, să ia ceva în gură, bîndu-și ceaiul pe care i-l pregătea nevastă-sa, ca apoi s-o pornească spre slujbă. Se împliniseră însă aproape trei luni de cînd se pensionase și tot de aproape trei luni acest ritual încetase, simulîndu-l doar, aproape fără să-și dea seama ce se întîmplă. Fiindcă totul era acum altfel : se culca mult mai tîrziu, citind sau făcînd însemnări, plimbîndu-se încolo și încoace prin cameră, bînd ceaiuri după ceaiuri și, după ce Letiția adormea (era sigur de asta pentru că n-o mai auzea foindu-se în pat sau oftînd și chiar dacă n-ar fi auzit nimic tot i-ar fi simțit reproșurile pătrunzînd prin ușa ce despărțea dormitorul de camera-bibliotecă, ba le-ar fi putut simți și prin pereți), își aprindea în sfîrșit prima țigară de noapte (în timpul zilei avea dreptul să fumeze doar patru-cinci țigări, Letiția îl controla, îl păzea cu destulă strășnicie), cuprins deodată de o ciudată frenezie, pe care și-o potolea cu greu și din ce în ce mai tîrziu. Așa treceau orele, pînă spre două, uneori și după două, cînd se simțea sfîrșit și neputincios, cînd își blestema pentru a nu știu cîta oară viața, pregătindu-se cu încetineală să se culce. Încercase să o convingă să-l lase să doarmă pe canapeaua veche din bibliotecă, încercase să-i explice ce și cum, că e spre binele ei, prea o deranja noapte de noapte, fiindcă el n-avea somn, însă deocamdată strădaniile lui fuseseră zadarnice. Nu conta, spunea ea, important e să-l simtă alături, că e sănătos și trăiește, Doamne ferește, dacă nu l-ar fi simțit lîngă ea n-ar mai fi putut închide un ochi, i-ar fi trecut prin cap numai gînduri negre.

Pavel îi amintea că ea adoarme totuși înainte ca el să se culce, da, se poate că mai ațipise uneori, admitea ea, dar de cîte ori nu închid un ochi ? Soluția ar fi fost ca el să se culce, ca înainte, odată cu ea. Nu i-o spunea direct, dar era atît de limpede că acolo vrea să ajungă, că-i reproșa de fiecare dată, în felul ei, această „înstrăinare", această tendință a lui de a trece peste limitele „rezonabilului". „Doar nu-ți închipui, spunea Letiția, că am ceva împotriva proiectului tău, împotriva acestei noi munci, cum îi spui tu, mi se pare firească și normală nu numai pentru că, vezi Doamne, acum, de vreme ce ești pensionar, trebuie să continui și tu să faci ceva, mi se pare, poftim, poate-ți face plăcere, un proiect nobil, atît cît pot eu să înțeleg. Dar, dragul meu, hai să nu ne mai ascundem după degete, ai niște ani, ce naiba, ia-o mai cu binișorul". Și-i explica, pe îndelete, fumînd „ca să fie calmă", că el însuși afirmă că e vorba de un proiect mai vast, care-i va lua mult timp, poate cîțiva ani. Și atunci, cum își închipuie că va rezista, la vîrsta lui, „iartă-mă că-ți amintesc", dacă a pornit-o cum a pornit-o, nedormind nopțile și abandonîndu-și, tot peste noapte, celelalte habitudini ? „Tu însuți, îi mai amintea, mi-ai spus de atîtea ori că ai vrea să ai, să avem deci, o bătrînețe frumoasă, care să te facă să mai uiți anii aceia de coșmar, să te simți mai împăcat cu tine însuți. Dacă ți-ai aminti din cînd în cînd ce mi-ai spus acum doi ani, la Bilea Lac, măcar ceva din gîndurile acelea minunate s-ar împlini poate și pentru noi".

Îi spusese asta aseară, după cină. Și el își amintea, însă altfel, aproape sigur altfel decît Letiția. Ea reținuse probabil doar peisajul, urcușul cu telecabina de la Bilea Cascadă la Bilea Lac, senzația atît de nouă pentru ei că intraseră într-o lume care li se refuzase altădată, o lume proaspătă, vivace, trepidantă, „de ultimă oră". Încă stingheri în costumele lor de schi, frumoase și noi, ale celorlalți părîndu-li-se și mai frumoase, mai viu colorate, mai incitante chiar, fiindcă aproape toți cei din jur erau tineri, unii foarte tineri, „ofensator" de tineri și de frumoși. „Ofensator" sau „revoltător de tînăr", cîndva i se spusese și lui așa, profesor pășind pentru întîia oară în această calitate într-o cancelarie, de către o profesoară împlinită, frumusețe coaptă la patruzeci sau patruzeci și ceva, nu știuse niciodată exact, și cu care se încurcase la puțină vreme după aceea, observînd uimit cum ea înflorește iubindu-l cu o disperare greu strunită, în timp ce el devenea din ce în ce mai încurcat, incapabil să răspundă cît de cît onest elanurilor ei, zbuciumului pieptului prea abundent ce se transforma, de la o zi la alta, regăsindu-și parcă formele neliniștite ale primei tinereți.

Atunci, în telecabină, alții îi părură pentru întîia oară „ofensator" sau „revoltător de tineri" și oricît de idioată sau glumeață părea formula asta, dincolo de idiotenia ei simțise o răvășire totală, simțise dureros neputința de a mai recupera ceva. De a mai recupera ceva dintr-un anumit punct de vedere, din anumite puncte de vedere, căci, la puțină vreme după aceea, pe pantele din apropierea cabanei, întrezărise totuși o anumită speranță, fie ea și o speranță-surogat.

Apăruseră deodată, pe o potecă, luptîndu-se din greu să înainteze, vreo treizeci de oameni în vîrstă, femei și bărbați. Nu veniseră, evident, să schieze. Erau îmbrăcați pestrit, cu paltoane sau hanorace, în scurte de piele sau de blană, unii și le duceau însă pe braț, rămînînd doar în costume sau pulovere. Urcușul îi încălzise și apoi era o zi frumoasă, aproape senină, soarele își cernea razele printr-o pulbere fină, uniformă, de ceață, întreaga „căldare" fiind cuprinsă astfel de un abur ușor, o baie imensă cu un aer binecuvîntat. Mulți dintre cei mai tineri schiau la ora aceea în slipuri sau costume de baie. Bătrînii înaintau prudent, unii dintre ei erau infirmi, șchiopătau sau aveau alte metehne, frumoasele lor haine nu puteau să le ascundă cu totul. Se sprijineau, se susțineau, alunecau, căzînd uneori, ridicîndu-se și înaintînd iarăși cu îndîrjire, tentați să-și verifice forțele pînă la capăt. Pînă la capăt, dar ce capăt ? Căci nu păreau dispuși să moară pe acolo, la altitudine, deși unii erau înduioșător de fragili, cu mersul lor temător de copii ce învață să meargă. Erau, evident, străini, nemți sau olandezi sau englezi sau scandinavi, naiba știe, sau poate că erau din toate națiile astea. Pavel nu reușise să audă clar în ce limbă vorbesc, ei fiind deocamdată prea preocupați de urcușuri și coborîșuri, gîfîind și soptindu-și îndemnuri unii altora. Îi însoțeau o fată și un băiat, probabil ghizii lor, politicoși dar vădit plictisiți de ceata bătrînilor, prea dificili pentru niște inși atît de tineri, din generația casetofoanelor și a blugilor.

Ceva mai jos, la gura tunelului, îi aștepta autocarul care-i adusese de la Călimănești sau Govora, dintr-o stațiune unde veniseră să-și trateze bolile, rinichii sau bila. Și de la autocar porniseră printre nămeții înghețați, voinicește, uitînd de apele minerale și de subrezenia trupurilor, fascinați de strania lumină a înălțimilor alpine, de piscurile solitare și de capele negre care apăreau uneori pe creste.

AJUNȘI la cabană, pe terasa largă, își făcuseră care cum a putut loc, pe cîte un scaun, pe o scîndură sau pur și simplu pe pietre, după ce și-au așternut o haină ce le prisosea. Păreau un stol obosit, abia trăgîndu-și sufletul după o călătorie lungă și grea, revenindu-și cu dificultate. Doar după cîteva minute însă, ba unul, ba altul începuseră să se miște, neașteptat de viol, ca niște pitigoi zglobii, ciripind și agitîndu-se ca să nu amorțească. Unii au început imediat să tăcăne din aparatele de fotografiat, alții au dat fuga la barul cabanei și s-au întors de acolo cu bere, pepsi, vodcă sau cafea. Privindu-i, îți păreau fericiți, sporovăind mereu în germană și engleză. Cu siguranță că toți sau aproape toți erau bunici, își lăsaseră acasă copiii și nepoții, însă asta nu-i îngrijora, acum erau în vacanță, trăgînd chiulul, eliberați de grijile zilnice, bucurîndu-se ca niște copii, pentru orice fleac. Chiar asta era senzația pe care ți-o dădeau, că știau să se bucure, redescoperind cu fiecare clipă plăcerea vieții, deloc zaharisiți și ceremonioși, ca și cum ar fi cunoscut la perfecție metoda de a stoarce timpului cît mai multe bucurii și plăceri.

Pavel Mamina îi privea contrariat, cu uimire și o invidie pe care nu și-ar fi recunoscut-o, dar care exista fără îndoială, de vreme ce, la un moment dat, o întrebă pe Letiția, într-o doară, dacă nu cumva știau toți erau senili. „Senili ? Nu par deloc senili. Aș vrea eu să am pofta asta de viață la anii lor", îi răspunse Letiția, care urmărise cu aceeași atenție grupul bătrînilor.

Dar rideau zgomotos, se hlizeau, unii arătîndu-și protezele perfecte. Totuși nu indecent, nu deplasat, nu ostentativ, aveau, n-aiba să-i ia, o naturalețe, o dezinvoltură în tot ce făceau, care-i deosebea, fără nici o îndoială, de niște derbedei tineri (cu stridențele ce-i însoțesc, cu bădăraniile și mojiciile lor în cascadă) sau de niște parveniți prea siguri pe ei. Puteau fi suspectați de acea superioritate jenantă, cinică sau inconștientă, pe care o afișează de atîtea ori cei din „vest", „consumatorii", ignoranții convinși că descind printre troglodiți și înfometați. „Lumpenul" sau amăriții vestului, pozînd în bogătași, mari industriași, mari negustori, mari binefăcători, gata oricînd să scoată din buzunar un pix sau un pachet de Kent, oferindu-le cu gesturi magnanime.

Cu un an în urmă, în august, stătuse într-un hotel înțesat cu nemți vestici, fiind „repartizat" să ia masa la restaurant împreună cu o bătrînă și un bătrîn pe care-i crezuse la început soț și soție. Ea avea cam șaptezeci de ani, el ceva mai puțin, însă șchiopăta, avea o proteză la piciorul sting. Nu erau soți, avea să afle de la bătrînă, care era originară din România, de pe lîngă Sighișoara, se cunoscuseră doar de cîteva zile, de cînd începuse sejurul lor pe litoralul românesc, unde veniseră prin „Neckermann", „foarte ieftin, foarte convenabil". După o zi, două, bătrîna începu să-l bîrfească sistematic pe bătrînul compatriot, cu o plăcere din care lipsea cu desăvîrșire ura. Era un zgîrcit, aflase că are un atelier mecanic la Hamburg, „măricel", mănîncă tot, uitați-vă la el domnu' Pavel, că-i e foame, că nu, nu lasă nimic în farfurie, pentru că a plătit, știți, e o mentalitate a lui și a altora, să nu pierzi nimic. Apoi îi spunea ceva nemțește, nu-i prea bună mîncarea, herr Herbert, cam multă sare, cam mult piper, piinea nu e prăjită, ja, ja, spunea bătrînul, rîzînd, mestecînd însă harnic, metodic. Nu lăsa, într-adevăr, nimic în farfurie. Are o soție tînără, o, mult mai tînără decît el, are doar patruzeci de ani, mi-a arătat într-o zi fotografia, comenta la nesfîrșit bătrînica, au și copii împreună, doi copii destul de mici, mai are doi cu prima soție care a murit, dar aceia sînt deja căsătoriți. Știți, domnu' Pavel, cred că mănîncă mult și ca să fie în formă, să-și mențină greutatea și hooo, ho-ho, bărbăția, mi-a explicat, susține că e foarte bărbat încă, la vîrsta lui. Bătrînica se distra de minune, faptul că putea să „comenteze" în voie de față cu bătrînul preocupat doar de mîncare și de mestecatul metodic, îi crea adevărate delicii. Ce naivitate, susotea ea, pe un ton confidențial, fără să fie însă nevoie, ce naivitate, doamna Letitia, să-și lase tînăra soție acolo, singură, iar el să-și petreacă vacanța aici, știți, îi scrie zilnic vederi. Îi spuse ceva nemțește și bătrînul se căută prin buzunare, scoase cîteva fotografii color, ia uitați-vă, zicea bătrîna, uitați-vă ce aer de cocotă, brună și focoasă, nici n-ai zice că are patruzeci, poate că a luat-o de la bordel, nu-i așa, n-are pic de gust, se îmbracă strident și are ceva, ei, spuneți și dumneavoastră, are ceva, un drac în ea, eu am avut pe vremuri slujitori, eu n-aș fi luat în casă o astfel de slujnică, ar fi însemnat să fiu tot timpul cu ochii pe ea, prin șură, prin grădină, hi-hi.

Nu spunea toate astea cu răutate doamna Schneider, parcă așa o chema, și nici nu părea să fie o oarecare bătrînică bîrfitoare. Ea se chivernisea cum putea, avea o pensie, o „pensioară", se descurca, nu zicea nu, iată sejurul aici, foarte ieftin, prin „Neckermann", ar fi putut să se înscrie și pentru un zbor la Cairo, trei zile, să vadă piramidele, căci cine știe dacă va mai apuca să le vadă vreodată, toată lumea vrea să vadă piramidele, măcar o dată în viață, nu-i așa?, de aici e foarte, foarte ieftin, foarte convenabil, deși poate pentru ea va fi prea obositor, totuși, zborul dus-întors și în plus excursia la piramide, prin deșert, se va mai gîndi, într-o zi-două trebuie să hotărască și eventual să plătească suma cuvenită.

Dar nu cumva, glumea cu bonomie Pavel Mamina, nu cumva îi plăcea acest domn Herbert, nu cumva e la mijloc un fel de gelozie ?

Doamna Schneider rîdea cu poftă, înțelegea și nu înțelegea gluma, cum putea domnu' Pavel să spună așa ceva? Acest domn Herbert e mai tînăr ca ea, iar ea e o femeie serioasă, și-a luat gîndul de la dragoste, nu mai vrea decît să se îngrijească și să se simtă bine, să-i treacă viața fără necazuri.

Dar niciodată nu e prea tîrziu, se cunosc atîtea cazuri de iubire tîrzie, spunea Pavel Mamina, mimînd îngîndurarea, părînd că vorbește pentru sine însuși, în așa fel încît însăși Letiția devenise mai atentă, gîndindu-se la ce spusese el.

DECI doamna Schneider nu era nici rea, nici invidioasă, nici geloasă. S-o fi deranjat vitalitatea tîrzie a acestui domn Herbert, s-o fi deranjat fața-i congestionată și proteza (nici nu era sigur că e o proteză) perfectă, capabilă să mestece aproape orice ? Sau cămașa pleznind pe pieptul păros, încărunțit, și pe protuberanța abdomenului, deloc exagerat de mare, umedă de transpirație mai ales în preajma bretelelor portocalii cu dungi negre ? Era un om sănătos, chiar dacă-și pierduse un picior în război, era încă plin de pofte, minca bine, probabil dormea bine, bea cu plăcere două, trei sticle de bere, poate și mai mult, și cine știe cînd, cine știe cum și în ce împrejurări, țapul bătrîn devenea brusc faun saxon, nestăvilit, brutal și lacom cu dubioasa frumusețe brună din fotografie. Se istovea dominînd-o în furia bărbatului, ca apoi, zile, săptămîni sau poate chiar luni întregi să se lase el dominat, să robotească de dimineața pînă seara, bocănind din piciorul sting, încercînd să facă abstracție de „mutti" cea brună și focoasă, făcînd pe autoritarul și înțeleptul țap bătrîn, dar în fond gudurîndu-se, umilîndu-se tot timpul față de neistovita căprită, a cărei supușenie aparentă dura și așa atît de puțin, o supușenie cu ochii închiși, dincolo de pleoape neputîndu-se citi nimic. Poate că totuși era, în felul lui, un înțelept, lăsînd-o în pace, dovadă că, iată, era aici și ea era acolo, la Hamburg, sau pe o plajă din Spania, bucurîndu-se de cunoscuți viguroși, bruni sau blonzi, așa cum atîtea blonde coapte de pe un mal sau altul al Balticei puteau fi văzute mai ales seara, la o friptură și un whisky prin localurile de la marea cea neagră, însoțite de parteneri famelici și tuciurii, vorbind o latină cu un evident accent cîntat.

Chiar dacă domnul Herbert era de modă veche și făcuse războiul, pierzîndu-și un picior (nu putuse să aibă un grad prea mare), cei ca el ajung cel mult subofițeri, executanți docili, entuziasmîndu-se doar pentru că li se cere entuziasm și loialitate și eficiență măruntă — prea greoi însă, avînd rudimente de principii, preocupați mai mult să supraviețuiască, e drept, nu oricum!, decît de ascensiuni ierarhice. Pavel Mamina ar fi vrut să converseze cu el despre război însă cine putea fi traducătorul? Căci doamna Schneider n-ar fi făcut față, cu toată vioiciunea ei, și apoi subiectul ar fi obosit-o, dacă n-ar fi plictisit-o chiar: ea trăise, după cîte spunea, la Sighișoara sau lîngă Sighișoara, oricum în casa-cetate săsească, ținînd slugi și gospodărie mare, muncind ea însăși din greu. Nu-l putea suferi, dacă se poate spune așa, încerca să explice, pentru că e un „neamț" limitat și încrezut, noi sașii sîntem altfel, spunea, nu

Premiile concursului de debut al Editurii Eminescu

● Juriul celei de a treia ediții a Concursului de debut în volum al Editurii Eminescu, luînd în considerație cele 900 manuscrise primite, a decernat următoarele premii :

Roman, nuvele, povestiri și publicistică

VASILE RADU — orașul Slobozia ; ALEXANDRU STĂNESCU — București ; CAZAN ION — orașul Suceava ; CORNELIA DJIGOLA — București ; MIRCEA BUNEA — Brăila.

Poezie

DAN DAVID — comuna Bertea-Prahova ; ION TRIF PLEȘA — orașul Berești ; ION BURNAR — comuna Ciocîrlău-Maramureș ; DAN RADU STĂNESCU — București ; VALERIA VICTORIA CIOBANU — București ; MAREȘ AURELIAN — Buzău ; GH. ZIMCESCU — Reșița ; VIRGINIA BRESLAȘU — comuna Singeru-Prahova ; LIA MICLESCU — București ; CONSTANTIN PRICOP — Iași ; ANA HOMPOT — Deva; GHEORGHE BĂDĂRĂU — Iași ; VALERIA DELEANU — București.

Juriul a fost format din Valeriu Râpeanu — președinte, Vasile Nicolescu, Alex. Chiriacescu, Adrian Anghelescu, N. Dragoș, Doina Uricariu, Alexandru Ștefănescu, Elis Bușneag, Viola Vancea, Mariana Ionescu, Lucia Crăciun — secretară.

ne-am înrăit și mai ajutăm cînd putem, știți, ăsta nu ți-ar da o marcă degeaba, parcă n-are suflet, dar treaba lui, nu zic că nu m-am adaptat, m-am adaptat în Germania, dar viața mea aici a fost, la Sighișoara. Dincolo o așteptase o pensie și trăise, desigur, tot într-o casă sau un apartament fără să înțeleagă prea bine ce e în jurul ei, deprinzîndu-se la început cu cumpărăturile, cu contul de la bancă, apoi cu drumurile prin Franța, Olanda sau Belgia, unde erau mai ieftine șampania sau țigările sau cine știe ce îmbrăcăminte și alte lucrușoare, cu care își îndesa valiza sau portbagajul automobilului, dacă cumva învățase să conducă și mai risca să conducă într-un trafic, se zice, infernal. Trecuseră deja mulți ani de la război și lumea germană se schimbase, se americanizase mai întîi într-un mod scandalos pentru cei vechi, ca apoi să se regăsească în bunăstare și orgoliu de campioni ai „boom"-ului economic, moravurile deveniseră mai libertine, așa că încet, încet cînd în jurul tău se întîmplă atîtea, plăcerile nu mai sînt vinovate și nevinovate, iar anii trec și nu se mai întorc, dacă ai bani destui poți găsi, iată, cu relativă ușurință, o brună focoasă, cu înfățișare excitantă și care te acceptă, avînd de ales între o profesiune de tot liberă și o onorabilitate în spațiul căreia multe se pot întîmpla.

Și apoi, ținea să precizeze doamna Schneider, gîndiți-vă că îl va moșteni, are o casă mare, minunată, mulți bani la bancă, de ce să-l părăsească dacă poate, numai să vrea, să-l și bată? Fiindcă eu chiar sînt convinsă că-l bate.

Altfel, încercarea lui Pavel Mamina de a pătrunde în universul ermetic al domnului Herbert eșuase încă de la început, de cînd el îi spusese, a, Hamburg, ja, ja, Hans Castorp, Der Zauberberg, Thomas Mann, iar celălalt se uitase la el cu o privire goală și inveselită, ja, ja, spusese, continuînd să mestece, și Pavel Mamina tăcuse, jenat și enervat pe deplasatul său elan intelectual de esență estică.

Făcînd, seara, după cină, „cîțiva pași" pe aleile din jurul hotelului (domnul Herbert nu venise niciodată cu ei, el mai zăbovea în restaurant, să bea o bere și să fumeze un trabuc), împreună cu Letiția și doamna Schneider, Pavel Mamina avusese nu o dată sentimentul unei îmbătriniri ciudate: nu se simțea propriu-zis îmbătrînit, chiar dacă, iată, îi plăcea ritmul lent al acestor plimbări, impus de doamna Schneider, gata oricînd să se așeze pe o bancă și să comenteze, să comenteze. Lumea din jur, o lume de vacanță, provizorie, liberă în mișcări sau doar mimînd libertatea mișcărilor, veselă pînă la stridență, colorată, părea să aibă o inconștiență juvenilă căreia nu i se putea adapta și, cu atît mai mult, nu i se putea supune. Inconștiența aceasta, care i se părea juvenilă, îi cuprindea laolaltă pe copii, pe tineri sau vîrstnici, ultimii bravînd sau șarjînd, veniți să-și schimbe pieile, să uite, să se amăgească, să fie altceva decît erau de obicei. La ei, la cei mai vîrstnici, toate acestea se puteau observa mai lesne, îți săreau în ochi, dezinvoltura „tinerească" sau nonșalanța gesturilor, a chemărilor, a țipetelor, nefiind doar „meridională" (se aflau totuși în sud, în grija unui soare temperamental și darnic), doar o contaminare bruscă, ci mai ales un program cel mai adesea inconștient, sau conștientizat doar pînă la nivelul lui „să ne simțim bine ca să nu ne simțim prost".

Ei bine, față de ei, față de lumea aceasta atît de omogenă și totuși pestriță, se simțea cu adevărat îmbătrînit. Dacă ceilalți îi păreau, în vacanță fiind, niște autoexilați bucurîndu-se care cum putea de acest scurt exil, el se considera un exilat printre ei, deși venise aici, fără îndoială, de bunăvoie și nesilit de nimeni.

S-ar fi putut crede că el, Pavel Mamina, îmbătrînise totuși, că nu mai era capabil să se bucure ca toată lumea de binefacerile vacanței, de plajă și valuri, de bere și mititei, de o seară la un local „cu specific", unde cîntau soliști sau soliste ce colaborau și la radioteleviziune. Dar nu, din programul său zilnic nu lipseau toate acestea și se simțea chiar bine, în formă, în cîteva rînduri încercase chiar, din pură imitație, curse de „jogging", dimineața, pe plajă. Chiar dacă își petrecea timpul ca toată lumea, o făcea cu o anumită detașare, cu un bonom surîs interior. Dar această detașare nu putea explica în nici un fel sentimentul lui de îmbătrînire și, într-o seară, întorcîndu-se la hotel și străbătînd holul populat cu nemți întinși pe fotolii sau șezlonguri, sporovăind cu însuflețire în timp ce-și beau berile „Tuborg", avu certitudinea că acest sentiment e dictat de însăși viața lui, în care încăpuseră prea multe pentru un singur om și prea puține bucurii. Și că viața lui fusese tot timpul, înspăimîntător de tot timpul, prea puțin viața lui și în întregime a altora.

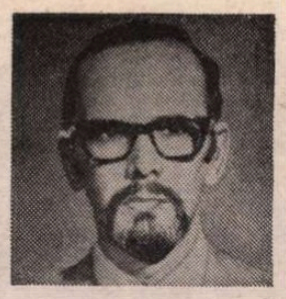
SPRE prînz, întreaga căldare a Bilii devenise un fel de etuvă, aproape toți cei ce schiau se dezbrăcaseră pînă la briu sau în slipuri. Se bronzau, transpirînd, aerul rămînea totuși pur și reconfortant, cu toate că soarele ardea nemilos. Era o zi de excepție, sus, în apropierea crestelor, o zi de vară, cu toate că se aflau doar în martie. Da, parcă martie era. Sau aprilie? Oricum, probabil era prima sau printre primele zile de primăvară la Bilea și, lacomi, schiorii se lansau în nenumărate coboriri, urcînd apoi, iarăși și iarăși, cu schi-liftul, avînd asupra lor mărunțiș pentru taxă. Cîțiva „alpini" de ocazie erau neobsiți, bărbați și femei în jur de treizeci de ani, cu trupurile suple și bronzate, detașîndu-se orgolioși de ceilalți, alcătuind un fel de grup select, mișcîndu-se mult și vorbind puțin, doar uneori poposind pe terasa cabanei ca să bea o cafea, o bere sau chiar un păhărel de vodcă. În puținele momente de răgaz, cuplurile se înlănțuiau, sărutîndu-se lenevos, pisici și motani mari, torcînd la soare. Grupul acesta select, clubul „alpinilor", avea echipament de invidiat, schiuri străine, clăpari străini, aduși de naiba știe unde și naiba știe cum, costume care mai de care mai frumoase. La ei și la grupul bătrînilor turiști veniți de curînd căscau ceilalți gura, urmărindu-i, vădit complexați. Căci și acolo, atunci, ca în oricare altă ocazie cînd oamenii se adună laolaltă, întîmplător sau nu, pentru a se distra sau dezbătînd treburi serioase, apar protagoniștii, vedetele, cei ce dau tonul acestor spectacole improvizate.

Pavel Mamina se cocoțase pe o stîncă din preajma cabanei, împreună cu Letiția, și privea de aproape o oră, de la înălțime, spectacolul oferit de ceilalți. Nu alesese stînca, Doamne ferește, pentru că-i oferea privilegiul înălțimii, loc mai bun în tribune, sau pentru că i-ar fi asigurat o izolare orgolioasă. Dar scîndurica pe care o găsiseră la venire și pe care se odihnea, împreună cu Letiția, dispăruse la un moment dat, subtilizată de vreun oarecare, și atunci alesese stînca ce fumega în soare și pe care cîteva smocuri de iarbă uscată și mușchi se zvîntaseră. De acolo, de pe stîncă, mișcarea bătrînilor începuse să-l înveselească. Îi erau mai simpatici și-i păreau mai firești, mai la ei acasă decît grupul orgolioșilor schiori. Fiindcă „jocul" lor în lume nu mai avea nimic studiat, nimic vanitos, tratînd pe toată lumea ca pe egalii lor, cel puțin ca pe niște egali, dacă nu cumva vîrsta începuse să le creeze și lor anumite probleme, mulțumindu-se să fie lăsați în pace. La început în glumă, apoi din ce în ce mai serios, Pavel Mamina prinse să-i vorbească nevestei despre bătrînii străini ca de niște cetățeni ai universului, copii mari încă înfometați să cunoască și să descopere, sfidînd bolile și chiar moartea, umblînd hai-hui prin India, prin Egipt, prin Azore și, iată, ajungînd pînă în Carpați, pe crestele Carpaților, deși ar fi putut rămîne jos, de unde veniseră, la Călimănești sau Govora, să-și bea apele minerale și să-și vadă doar de metehne. Și iată că ei riscau, temerari, mînați de o poftă de viață cu adevărat de invidiat. Letiția păru surprinsă de vorbele lui și chiar observă că, doar cu puțin înainte, el se întrebase și o întrebase dacă nu cumva erau senili. Ei și, glumi el, ce dac-am spus, pot fi unii dintre ei și senili, dar se vede că-i o formă de senilitate plăcută. Și apoi debordă brusc într-una din izbucnirile lui „orale", pătimașe, spunîndu-i că și-ar dori așa ceva, o bătrînețe măcar asemănătoare, calmă și agitată, în care să se vînture, împreună cu ea, desigur, prin țară și prin lume, să colinde stîni și stațiuni mici, unde turismul nu-i încă o industrie, toate mănăstirile ce merită să fie văzute, satele Maramureșului, cabane de care nici nu auzise încă. Fiindcă există în el atîta viață reprimată, atîția ani de absență, care trecuseră prea dureros în goliciunea lor, atîtea lupte zadarnice și planuri și confesiuni și idei abandonate, care acum se răzbunau, întorcîndu-se împotriva lui, ca o oaste întunecată ce nu-i dădea pace nici în somn. Și atunci ce-ți mai rămîne de făcut — ridicase fără să vrea glasul — decît să spui, să poți spune la naiba cu trecutul și cu ce a fost, să-ți mobilizezi resursele și să încerci să trăiești, cît mai ești sănătos, opunîndu-te astfel spaimei și scîrbei și urii, pentru a te îndepărta de moarte, chiar dacă te apropii de ea zi de zi. Să trăiești gîndindu-te totuși la ea, fără să-ți pese de ea.

Vorbind fără încetare și sărind de la una la alta, în timp ce soarele începuse să-și piardă din tărie și umbrele apăreau de pe creste împreună cu pîlcuri ușoare de ceață, se posomorî tot atît de brusc pe cît se însuflețise. Totuși, era greu, îngrozitor de greu. Limpezirea aceasta, atît de dorită, se lăsa așteptată pe mai departe. Se afla lîngă Letiția, lîngă admirabila Letiția, care-l iubea, erau împreună de cîțiva ani și, totuși, această fericire tîrzie îl găsise prea obosit. Îi era ciudă, pentru el și pentru ea, însă nu putuse pînă acum să facă mare lucru. Îi spuse Letiției, aparent fără legătură și fără noimă, că va trebui, în sfîrșit, să se apuce de ceva serios, să facă ceva pentru a lăsa o urmă. Un semn, fie cît de mic.

Însă Letiția nu părea să-l asculte. Bătrînii dispăruseră, se retrăseseră spre stațiunile lor, tropăind veseli spre moarte. Umbrele serii brăzdau acum întinderea albă și se sculară, grăbindu-se spre telecabină.

(Fragment din romanul „Ierarhii", în curs de apariție la Ed. Eminescu)



Mihai CANTUNIARI

Presimțirea primăverii

În prag

Mult, mult prea spornici în cuvinte...
S-ar cuveni
să mai păstrăm pentru la anu'
cînd n-avem știre ce-o mai fi.
Sau să le folosim și pe acelea
cu farmec stins,
lăsate la păstrare în bucoavne
– tainiți de grine –, dinadins.

Eu ? îmi string apele tăcute,
și, vălurind abrupt la țărmuri, mă
încordez pentru o soartă uimitoare :
tălăzuind, să mă îmbii peste pripoare
pe harta închipuind în evropa
o inimă.

Peron

Liniștea. Calmul. Bucuria. Floarea.
Priviri pulverizate printre gene.
Apoi un șuierat de tren : plecarea,
pierderea noastră între fenomene,

și zîmbete pe chipul revenirii
(reproș tăcut al ochilor mijiți)
de parcă-acel ce nemurește mirii
ne-ar îndemna anapoda Zîmbiți !

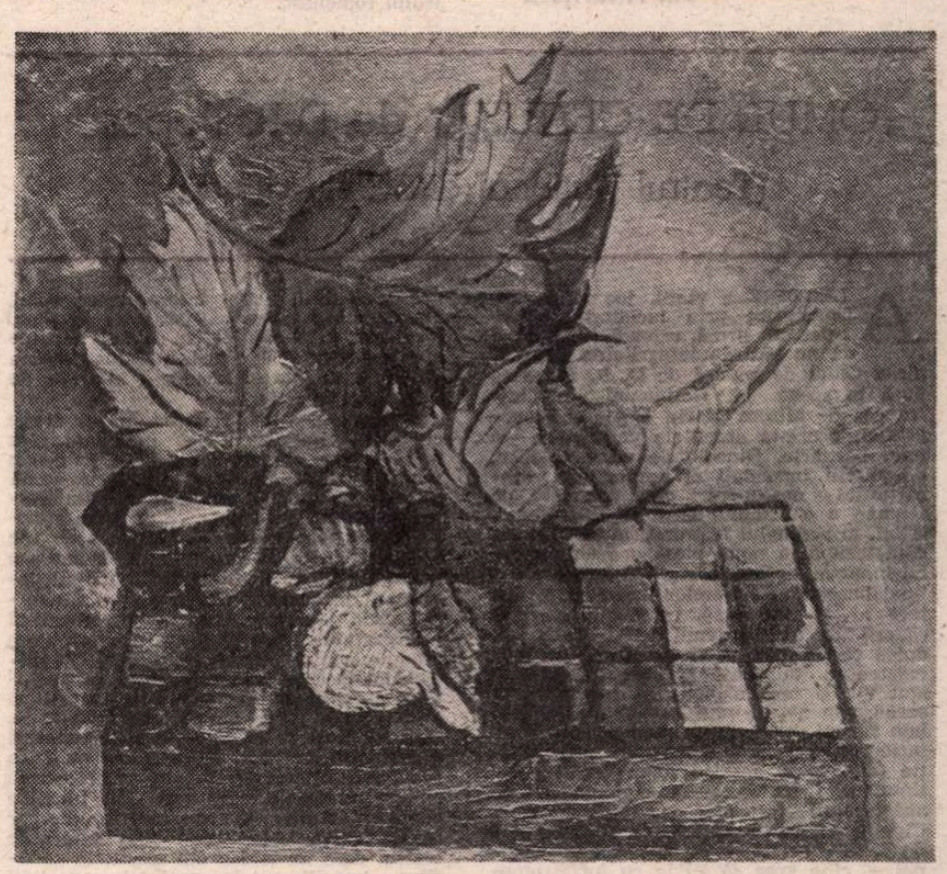
Vom ști să prețuim acest oracol
nespus de blînd, al șinelor de tren,
noi, ce-am făcut din depărtări miracol ?
[Citiți aici un gîfîit de roți : refren]

Refuz

Am încercat să-mi ferec în trup un sanctuar
cu veșnic tabernacol și draperii domoale,
în care primăvara să mă dospească iar,
pe riduri noi trecîndu-mi jilave palme goale.

Încolăcit în spasme ca șarpele alchimic,
zadarnic încopc trupul zănatec în inel
căci prin veriga-i calpă încape-un lujer. Ritmic
salut acest principiu : mă recunosc în el.

Încerc deci traiectoria ca pe-un destin al liniei
și netezesc greșeala pitită-n inițiale.
Sanctuarul, refuzatul, își înmulțește spinii
pe veșnic tabernacol și draperii domoale.



MANUELA IOANID : **Cochilie** (Galeriile „Orizont" – „Atelier '35")

Teatru

Al treilea Hagi Tudose

PIESĂ de referință din fondul de aur al literaturii noastre naționale, **Hagi Tudose** e o valoare la care repertoriile noastre ar fi trebuit să se reîntoarcă cu mai multă frecvență, — ceea ce nu s-a întîmplat.

Cele două montări precedente — a lui Paul Gusty, cu Nottara în rolul titular, și a lui Ion Șahighian cu Băltățeanu — au pus la grea încercare pe Ion Cojar și pe C. Rauțchi, înrolați într-un maraton scenic copleșitor. Tocmai de aceea se cere subliniată cu tărie anvergura noii montări, într-un spectacol de zile mari. Premiul Criticii pentru interpretare, pe 1980, acordat actorului, este una dintre cele mai larg meritate distincții din cîte s-au dat pînă acum.

Piesa despre sgîrcitul român cu întârsii levantine, de un realism modern, cu o filosofie modernă și nuanțată, este cu mult mai greu de abordat decît surorile ei latine **Ulcica** lui Plautus și **Avarul** lui Molière. Prin marea fabulație de basm (G. Călinescu) și prin chintesența de aur a tradiției (V. Silvestru), ea aduce în prim plan un avar realist și totuși mitic pînă la liniile suferinde ale mucenicului. Căci hagiul se automistifică, făcînd din ceea ce numim îndeobște sgîrcenie, un decalaj, o doctrină pe care și-o întregește și și-o trăiește cu tenacitate, ca într-o yoga spirituală și în care crede pînă în faptul morții. Rezistența la ispitele de tot felul este la hagiu — ca la Sfîntu Antoniu din piesa lui Flaubert și ca a schivnicilor și claustraților. Totul se hieratizează, pînă și latura balcanică din caracterul hagiului. El devine, în fața morții, un rezistent ce-și prelungește zilele prin forța lăuntrică, precum balaurul cu șapte capete — cum mărturisea regizorul Ion Cojar. O mască deci crîncenă și neînduplecată, care convine cum nu se poate mai bine valorilor artistice din sufletul de sbucium și căutare al lui Constantin Rauțchi. Acesta, dostoievschivîndu-și puțin rolul, dar numai cît o bănuială, i-a imprimat un spirit cu totul aparte, rautchian. Cu totul altfel decît Băltățeanu, pe care l-am văzut jucîndu-l și, bănuiesc, decît al lui Nottara, Rauțchi și-a desfășurat în rol toate marile lui calități : trăirea profundă, de dramatism reținut și dozat cu inteligență, cultura scenică, de la medievie la finețe, și pînă la datele mimului modern, masca sa inconfundabilă, vocea de dinadîncuri, trecerea de la o stare de spirit la cealaltă, umorul candid sau negru etc., etc.

Un mare actor constelează. Iar partenerii lui de joc, stele de primă mărime, s-au simetrizat jocului de nouă concepție a regiei. Inclusiv foarte înzestrata junâ Tania Filip, studentă la I.A.T.C. Datoria ne îndeamnă să-i pomenim pe toți, să le spunem vorbele bune care le merită cu prisosință. Dar cum spațiul nu ne permite și cum sărbătorim un regal Rautchi, lăsăm emoția inimii să se îndrepte către imaginea inimii lui, în numele dragostei de adevăr și a prieteniei vechi, de la facerea lumii, care ne leagă și care a rămas aceeași, neîntinată.

Al. Andriţoiu

Promoția 1956 de actori a I.A.T.C. „I. L. Caragiale". De la stînga : Elena Nica-Dumitrescu, Sanda Băncilă, Silvia Popovici, Valeria Matei, Sanda Toma, Eugenia Laza, Mircea Albulescu, Constantin Rauțchi, Ion Buleandră, Eugen Todoran, Stelian Cremenciuc, Flavia Buref, Victoria Dobre-Timonu, Draga Olteanu-Matei, Nae Floca-Acileni, George Constantin, George Ferra, Silviu Stănculescu, Emil Reus, Victor Rebengiuc, Amza Pellea, Dan Puican, Valeriu Arnăutu, Ion Săsăran, Gheorghe Cozorici, Victor Odillo Cimbru

Gaudeamus igitur

TEATRUL Dramatic din Brașov. 11 martie 1981, ora 20. Pe scenă, recuzită neobișnuită: scaune somptuoase, multe flori... Reflectoarele se aprind și în acordurile cunoscutului **Gaudeamus igitur** se creează atmosfera solemnă, academică de acum 25 de ani. În prezența dascălilor Beate Fredanov, Ion Cojar, Ion Tobosaru, Horia Deleanu se strigă catalogul : Mircea Albulescu, Mitzura Arghezi, Valeriu Arnăutu, Sanda Băncilă, Ion Buleandră, Flavia Buref, Victor Odillo Cimbru, George Constantin, Mircea Constantinescu, Gheorghe Cozorici, Stelian Cremenciuc, Victorița Dobre, Nicolae Enache-Praida, George Ferra, Nicolae Floca-Acileni, Igor Haucă, Eugenia Laza, Valeria Matei, Elena Nica-Dumitrescu, Ion Niciu, Draga Olteanu-Matei, Gina Patrichi, Amza Pellea, Silvia Popovici, Dan Puican, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, Emil Reus, Dumitru Rucăreanu, Ion Săsăran, Silviu Stănculescu, Mihai Stoicescu, Eugen Todoran, Sanda Toma, Anca Verești.

Asistăm la o „reprezentație teatrală" insolită. Actorii și-au lăsat în cabinele teatrelor chipurile familiare publicului: Hagi-Tudose, Danton, Lear, Iona, Richard al II-lea, Coana Chirița și joacă propriile lor roluri într-o piesă al cărei autor, regizor, scenograf este viața. Viața, dar și marea trecere, căci profesorii Nicolae Băltățeanu, Alexandru Finți, Moni Ghelerter, A. Pop Martian, Mihai Popescu, Ion Șahighian și elevul lor, actorul Mircea Constantinescu-Govora, nu au mai răspuns la apel. În amintirea lor s-a păstrat un pios moment de reculegere. Sub povara celor 25 de ani de teatru, artistul se dezvăluie cu melancolie în omul actor, iar condiția paradoxală a artei actorului — realitate vie, umbră și aparență în același timp — este tulburătoare. S-au depănat amintiri, s-au rostit versuri, s-a cîntat, s-au spus monologuri, și la sfîrșitul spectacolului s-a întors încă o pagină din cartea de aur a istoriei teatrului românesc.

Sosită pe scenă în urma monștrilor sacri care au fost Aura Buzescu, Nicolae Băltățeanu, Ion Manolescu, G. Timică, Mihai Popescu, Ion Talianu, **promoția de actori 1956 a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale"** a fost unul dintre marile momente de ambiție artistică ale teatrului românesc. Plecați imediat după absolvire la Craiova, actorii Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici, Amza Pellea, Constantin Rautchi, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu au format acolo un adevărat nucleu de teatru, impunînd un autentic climat cultural. Puternicul reviriment al scenei românești, acel moment de explozie, de originalitate regizorală, scenografică și dramaturgică de mai tîrziu, este legat și de numele acestei generații, căci actele ei de identitate spirituală sînt spectacolele **D'ale carnavalului, Iona, Regele Lear, Jocul ielelor, Richard al II-lea, Becket, Coana Chirița, Iulius Cezar, Danton** etc. Arta acestei promoții de actori a fost o școală pentru cei mai valoroși dramaturgi, regizori, scenografi ai scenei românești din ultimul sfert de veac.

La această întîlnire — prilej de emoții și evocări duioase, de sentimente delicate — actorii sărbătoriți au trecut și un sever examen de conștiință. Cu acest prilej s-a remarcat capacitatea de muncă pînă la asceză și renunțare de sine a acestei promoții, care a dat vigoare teatrului românesc, generozitatea celor care o formează. „Sînteți primii care au spulberat mitul conflictului între generații. Fortele care întrețin viața teatrului astăzi sînteți voi. Cei mai mulți titani ai scenei românești sînt dați de promoția dumneavoastră". (Regizorul Ion Cojar). Cei veniți la întîlnire au trecut în revistă cu emoție succesele unui sfert de veac de trudă în slujba teatrului. „O parte însemnată din ceea ce rămîne într-o cronică de valori din ultimii 25 de ani de teatru pe scenă, la televiziune și radio vă aparține" (Sofia Șincan — Radiodifuziunea Română). S-au exprimat păreri de rău pentru resursele încă nefolosite, pentru disponibilitățile irosite ale acestui grup față de care teatrul și cinematograful sînt încă datoare. „Teatrele duc lipsă de animatori. Să cercetăm dacă nu cumva s-ar afla printre dumneavoastră oameni capabili să conducă unele colective teatrale din țară" (Prof. Beate Fredanov). Victor Rebengiuc a evidențiat necesitatea existenței unui permanent spirit de solidaritate împotriva incompetenței, a inerției, a rutinei, a unei arbitrare normări a muncii actorului, acestea ducînd la uzura morală și fizică a interpretului de teatru. Îndemnul său a fost întărit și de intervenția regizorului Emil Reus din Timișoara și a actorului Amza Pellea („Noi am găsit în teatru o atmosferă creatoare de artă și trebuie să avem grijă cum o lăsăm generațiilor care vin"). Silvia Popovici și-a arătat regretul că încă nu s-a spus și scris destul despre aportul tuturor celor care au contribuit la afirmarea acestei promoții de aur a teatrului românesc : regizori, scriitori, cronicari. Actorul Ion Buleandră de la Sibiu a cerut să se favorizeze, prin crearea unor condiții adecvate, circulația mai intensă a regizorilor și scenografilor prin teatrele din țară. Această colaborare ar omogeniza nivelul spectacolelor și ar duce la cresterea calității lor artistice. Ca un ecou la frămîntările colegilor săi, Mircea Albulescu, sufletul acestei întîlniri, a încheiat : „Stă în puterea noastră să înlăturăm golul care se creează uneori în sală la un spectacol. Pentru asta e nevoie și de acea grijă și dragoste pentru colegii noștri mai tineri pe care am citit-o în ochii profesoarei noastre Aura Buzescu, acum în vîrstă de 87 de ani. Să nu uităm că putem face încă mult pentru teatrul românesc".

Semnînd un legămînt ferm de devotament și grijă pentru scena română, actorii promoției 1956 au plecat neliniștiți și încă tineri, dîndu-și întîlnire la aniversarea nunții de aur cu TEATRUL în anul 2006.

Ludmila Patlanjoglu

„OMUL DE CENUȘĂ" de D.R. Popescu

(Teatrul Național din Cluj-Napoca)

ALEGORIE a vieții, joc al morții, ispășitoare prin luciditatea clipei celei din urmă, semnal sinistru ca să ne păstrăm integritatea morală, piesa **Omul de cenușă** de D. R. Popescu, pusă în scenă la Naționalul din Cluj-Napoca de Mircea Marin (regie și scenografie), prezintă accentele pamfletare ale unui bestiariu. Dincolo de vitrinele albe, de pereții imaculați ai unei clinici, dramaturgul descoperă cruzimea fără de seamăn a cinismului devenit instrument, oribil, în arsenalul parvenitismului. Cît de ciudat sună în noua piesă a dramaturgului tonurile elegiace, de parcă lumea acestui laborator al sufletelor întinate de răutate ar fi sincopată, în inerția oarbă a căderii, de eminescianul **Mai suna-vei, dulce corn ?** Așa se și întîmplă : un fior existențial, tulburător pentru cei ce încă sînt vii, și încă oameni, se transmite în scenă prin glasul unui muribund. Cel mai bun și mai drept dintre medicii spitalului, întîmplător și cel mai puternic, prin funcție (dar poate aceasta nu e deloc o întîmplare, și nu este — ne-o demonstrează spectacolul) nu mai are mult de trăit. Cine îi va lua locul, nu se știe. Se știe doar, se constată — de la ridicarea cortinei — cine vrea să i-l ia cu forța, omorîndu-l cu zile pe modestul, răbdătorul director și profesor, cercetător pasionat, chiar dacă, așa cum o recunoaște, și el a greșit. Actorul care interpretează rolul, Constantin Adamovici, parcurge destinul scenic al personajului cu calmul ce vine din luciditatea și altruismul mediculul, din forța lui omenească de a înțelege, de a judeca, de a ierta.

Spectacolul lui Mircea Marin curge cîteodată vijelios, unele momente sînt încrîncenate, cei din grupul lui Beldeanu (numele antagonistului) intră în scenă cam ca în filmele western, fără un control regizoral preocupat de unitatea stilistică a reprezentației. În secvențele de euforie poetică, în unduitoarea chemare a pădurii, cînd presentimentul morții se instalează în scenă printr-o visare eminesciană de bun gust (grație și capacității interpretului principal de a rosti, de a impune starea lui celor din jur), ne întrebăm dacă nu cumva e greu să acceptăm apropierea șocantă între un stil și altul, identificat în diverse fragmente, fără ca acestora să li se fi aflat suportul spectacular potrivit. Sîntem obișnuiți ca în textele dramaturgului grotescul să stea alături de tragic, lirismul de tumbele clovnești, dragostea de moarte, desigur ca în textele celor mai buni autori de teatru, care nu-și fac din granițele genurilor impedimentele propriei capacități creatoare. Aceasta nu înseamnă însă ca spectacolul să ne prezinte, după o primă parte vorbită, pregătită parcă pentru teatrul radiofonic, deci fără efortul de a vizualiza pregnant realitatea scenică, neinspirate puneri sub incidență parodică a momentelor tari. Mimarea procesiunii mortuare, de pildă, se realizează fără discernămînt, într-o aberantă vălmășire. Altădată, actorul care interpretează pe odiosul Beldeanu, Marin D. Aurelian, face abuz de o gesticulație dezarticulată, și în genere joacă de parcă ar fi singur în scenă și s-ar studia în vederea perfecționării. Prea mare e distanța, neobservată de regizor, dintre stilul pompos, retoric, exagerat în totul, de la privirea voit rea și parșivă, de la accentele înalte ale vocii, dealtminteri de la culoarea **înnegrită** a personajului, pînă la fragilul, seraficul luptător cu un destin atît de crud. Cînd cei doi se află în dialog, aceasta se mai menține încă. Nu-i vorbă, inadecvarea temperamentală, structurantă dintre principalii adversari e în firescul piesei, ceea ce nu înseamnă ca pe scenă dialogul lor să apară ca vorbire între surzi. Un maestru român al artei teatrale spunea că esențialul în jocul unui actor este să știe să răspundă partenerului, să „întoarcă" replica. Or, tocmai lucrul acesta îi scapă lui Marin D. Aurelian, el grăbindu-se să consume partea vorbită a personajului, ca apoi, într-un exercitiu de-a **play-back**-ul, să o mimeze, apăsînd pe fiecare gest, îngroșînd. Am întîrziat asupra acestei inadecvări, deoarece mi s-a părut una din explicațiile posibile la aspectul neînchegat al spectacolului lui Mircea Marin.

Pe de altă parte, vîntul răzbunării bate în inima personajului cu prea multă putere. Dramaturgul nu a scris o piesă a vendetei, cît una a tumefierii sufletesti. Apoi e împotriva concepției scriitorului despre personajul dramatic, iremediabila înnegurare a eroului. Armele personajului sînt, e drept, acelea ale unui spadasin orbit. Dar e și el om pînă la urmă, oricît de abject ar fi. Regizorul lasă pe seama actorului controlul nuanțelor, și așa se face că avem în scenă un specimen bizar.

Impresia e a unui **reportaj-pamflet,** iar nu a unei **meditații**, cînd aspre, cînd elegiace, pe tema morții, a răspunderii fiecăruia în petecul de viață ce este al lui și numai al lui. Spectacolul adună, cu instrumente de nu prea mare finețe, diversele și, e drept, nu tocmai complementarele compartimente ale demonstrației dramaturgice. Accentele cred că sînt greșit puse în cîteva locuri, destul însă spre a dezechilibra traiectul reprezentației, deviind-o către o elementaritate a manifestării. Cîțiva actori par a interpreta roluri de hingheri, nu de medici. Credibili în ordinea întîmplărilor, ei sînt incompatibili în aria de semne a spectacolului.

Un mic număr face actrița Lucia Wanda Toma, dînd glas unei conștiințe fragile, debusolate. Octavian Teuca e convingător în creionarea responsabilității fals naive a lui Palatinus, savant-magician ce promitea grădini miraculoase, edenice. Octavian Lălut **(Burcea)** accentuează nestatornicia personajului și, disigur, cameleonismul interesat, printr-o mișcare bruscă a capului, printr-o mobilitate care este a superficialității și ignominiei. Cel mai în rol, și asta pentru că gîndește personajul în perspectiva spectacolului, a ideilor lui, ni s-a părut Anton Tauf, jucînd cu discreție și control al mijloacelor partitura unui rezoneur.

Ioan Lazăr

„Spectacolul spectacolelor"

Amza Pellea și Anda Călugăreanu, prezentatorii filmului Spectacolul spectacolelor, **realizat de documentariștii Dumitru Done (scenariu) și Ion Moscu (regie)**

RAREORI, de cînd scriu cronică și fac critică cinematografică, m-am aflat în fața unei probleme așa de interesante ca azi cînd, un nou film românesc, **Spectacolul spectacolelor,** încearcă (da, „încearcă") să facă analiza spectrală a întregului Festival național „Cîntarea României". Deși titlul Festivalului a fost împrumutat de la Alecu Russo, el se înrudește și cu formula unui mare poet francez, care cerea contemporanilor să ne dea „des lendemains qui chantent", adică să ne ofere zilnic „dimineți care cîntă". Și ce oare ar trebui să „cînte" acele dimineți? Cîntă succese. Succese totdeauna duble. Și materiale și spirituale, și tehnice și artistice. România de azi trăiește tocmai acest dublu fenomen. Pe de o parte un înaripat elan spre industrializare și spre revoluția agrară. Cu orice efort, cu orice sacrificiu, vrem să ajungem la culmile civilizației socialiste. Iar în ordinea spirituală, cultivăm acea formă foarte populară a artei, anume arta **de amator,** un amatorism nu numai local, ci extins pînă la granițele întregii țări. Azi, milioane de români iubesc și practică arta; mișcarea de amatori a dobîndit deci amploare națională și are rezonanțe profund patriotice; valoarea realizărilor artistice se simte pretutindeni unde, pe lîngă activitatea lor profesională la locul de muncă, tineri și vîrstnici, muncitori, țărani și intelectuali formează echipe de creație tehnico-științifică, dar și de teatru, literatură, dans, cînt, umor, muzică, film. Iar rîvna tuturor e nobilă, căci amator nu înseamnă doar diletant, ci înseamnă a iubi, a fi îndrăgostit de tot ce e creație (substantivul se trage chiar din verbul „amare").

Azi, cele două aspecte — material și spiritual — ale „Cîntării României" se împletesc neîncetat. Cele două glasuri ale „cîntării" nu sînt antagoniste, ci compatibile, ba chiar complementare, indisolubil asociate într-o nobilă logodnă. Agricultură, industrie și artă, aceasta a fost tema pe care autorii filmului **Spectacolul spectacolelor** (scenariul: Dumitru Done, regia: Ion Moscu) au încercat să o proiecteze pe ecran. Cineaștii aveau gata și ideea, și faptele concrete, deja realizate, multele succese de artă (poezie, teatru, dans, glumă, muzică etc.). Cineaștii n-aveau de făcut altceva decît să filmeze, pregătite deja pînă la cele mai mici detalii, „performanțele" de amator. Iată pentru ce, aceste spectacole „ilustrative", deși decupate și montate neglijent, dezordonat, rămîn, în sine, fiecare, piese cinematografice perfecte. Marea lor calitate, de a fi foarte variate, se preface, însă, din păcate, în confuzie. Dar chiar așa, o parte din scopul acestui film a fost satisfăcut. Spectatorului nu a putut să nu-i placă toate, da, toate secvențele înșirate în film. Defectul e altul. Tema, cum spuneam, era de o uimitoare originalitate, de o înaltă valoare și, deci, de o **dificilă** realizare. De multe ori textul vorbit (dialog sau comentariu) are mare importanță artistică, dar asta mai ales se întîmplă în filmele „de montaj", în filmele cu scheciuri, în documentarele poetice. Filmul **Spectacolul spectacolelor** aparține tustrelelor genuri pomenite. Valoarea literară a comentariilor e factor decisiv. Așa se explică de ce unul din puținele filme de montaj din producția mondială a fost un film românesc **(Lumea se distrează),** datorită între altele hazului enorm și neîntrerupt al comentariului vorbit. Iar americanii fac filme de tip „show", adică spectacol revuistic. De pildă, acel film în care sînt aduse pe scenă zeci și zeci de vedete, și grupuri de vedete, unele mai uimitoare decît altele. Dar pentru asta casa producătoare a făcut apel la zeci de scriitori de talent. Așa că fiecare apariție de artă era precedată de o prezentare colosal de inteligentă, spirituală, variată.

Reamintesc acestea pentru a spune că asta reprezintă exact ceea ce autorii filmului nostru **nu au făcut.** Partea de text a fost lăsată pe mîna unor meșteșugari care nu erau scriitori. Asta a dărîmat partea esențială a foartei originalei teme, a acelei conjugări de care vorbeam, între industrie și poezie. Ea, în film, a fost menționată nedibaci, în cuvinte școlărești și plate; prezentatorii **Spectacolului spectacolelor,** Amza Pellea și Anda Călugăreanu, repetă mereu: Da, au dansat (sau au cîntat) frumos, dar esențială e industrializarea (sau agricultura, sau munca de cercetare). Asemenea texte revin pe tot parcursul filmului. Te întrebi de ce oare nu au recurs la talentații noștri scriitori pentru un film de o asemenea importanță? De sute de ori am repetat: valoarea estetică a unui film consistă din mulțimea de **detalii** (vorbe sau acte) prin care, de fiecare dată, se exprimă **altfel** aceeași subtilă și dificilă temă.

Dacă am fi cerut scriitorilor noștri „rime", adică fraze care să „rimeze" mereu altfel cu aceeași nobilă și dificilă temă, am fi obținut, fiți siguri, o bogată recoltă.

Totuși bilanțul e pozitiv grație amatorilor, care au realizat momente adevărate de frumusețe: Fetele de la Căpîlna, Călușarii din Scornicești, femeile măritate de la Bilca, sau fetele de la Hațeg, brigăzile de estradă reunite pe scenele Devei, splendidele peisaje de la Piatra Neamț, Filarmonica din Iași, brigada I.T.B., dansul poetic și sculptural de la Combinatul siderurgic Galați, brigada studenților economiști și multe altele pe care mi le-am notat pe întuneric, pe hîrtie, în timpul proiecției, căci nu am putut găsi nici un dosar informativ scris. Am găsit totuși ceva. Textele cele mai spirituale, mai valoroase ca poezie sau ca haz, le-am găsit mai ales în secvențele cu adolescenți. De ce? Fiindcă în acele echipe era cuprinsă întreaga țară, cu viitorii ei scriitori cu tot...

D. I. Suchianu

Radio Televiziune

1 Mai – 8 Mai

■ Tribună cu adevărat reprezentativă a conștiinței întregii națiuni, Radioteleviziunea consacră în această perioadă numeroase cicluri de emisiuni importantelor evenimente ce vor marca începutul lunii mai. Astfel, binecunoscutele transmisii radiofonice zilnice **De la 1 la 3** și **Orele serii,** de asemenea **Telejurnalul,** anunță și realizează un larg tur de orizont asupra eforturilor, succeselor și împlinirilor României 1981 prin cicluri precum **Țara în cea de a 60-a primăvară a Partidului, 1 Mai — 8 Mai. Raport muncitoresc la marile sărbători** sau **În întîmpinarea zilei de 1 Mai și a aniversării Partidului.** Să adaugăm, apoi, ciclul difuzat seara tot la radio, **Partid al acestui pămînt,** cu secțiuni analizînd aspecte semnificative din diferite domenii de activitate: **Direcție de bază a cincinalului 1981—1985 — înfăptuirea unei profunde revoluții în agricultură, P.C.R. — România: Contribuții constructive la edificarea unei noi ordini economice mondiale, Cultura noastră, contribuție de frunte la patrimoniul spiritual național, Partidul, inițiator, organizator, promotor al perfecționării continue a democrației socialiste. Revista literară radio** va ajunge sîmbătă la cea de a VI-a ediție, **Partid, cititor de cultură și civilizație socialistă,** aducînd în fața microfonului personalități de prestigiu ale vieții literare pentru a investiga **Realizările remarcabile ale literaturii actuale.**

■ Recentul ciclu **Eroul comunist în teatrul radiofonic** a programat la începutul săptămînii o nouă premieră, **Într-o noapte fierbinte de iarnă** de Gabriela Cerkez (regia artistică Cristian Munteanu), pentru ca în zilele următoare să fie reluate o serie de valoroase spectacole mai vechi ca **Surorile Boga** de Horia Lovinescu (regia artistică Moni Ghelerter, înregistrare din anul 1959 cu Irina Răchiteanu-Șirianu, Valeria Gagialov, Silvia Popovici, Marieta Anca...), **Un leagăn pe cer** de Sütö András (în distribuție Mircea Albulescu, Ica Matache, Emil Hossu, Ion Marinescu, Șt. Mihăilescu-Brăila...) și **Oamenii învinge** de Al. Voitin (regia artistică Mihai Berechet, cu Emil Liptac, Irina Răchiteanu-Șirianu, Emil Botta, Gh. Cozorici, Costache Antoniu, Matei Gheorghiu, Natașa Alexandra, Cella Dima, Niki Atanasiu, Al. Demetriad).

■ La televiziune, seriei de reportaje și interviuri, ca și emisiunilor de sinteză și analiză a faptelor remarcabile realizate de oamenii muncii din întreaga țară, li se alătură cele cultural-literare: **Partidului erou — cîntul inimilor noastre** sau (mîine seară) **Partidul năzuințelor și al împlinirilor noastre. 5. Promotor al culturii umanist-revoluționare,** ca și momentele poetice din sumarul **Viețli culturale** sau **Mozaicului cultural-artistic-sportiv.**

Ioana Mălin

Cinema

FLASH-BACK

Soluții

● Tot expresionist, dar într-un chip degajat, este filmul lui Ernst Lubitsch din 1919, **Păpușa.** Un basm modern, glumeț, fermecător, al cărui sfîrșit bun îl întrevezi — și nu e greu! — chiar în cele mai critice momente. Povestea unui tînăr care fuge de însurătoare și care, pentru a-și păcăli bunicul obsedat de ideea mariajului, își cumpără o păpușă-mireasă; păpușii i se substituie însă o fată adevărată, care — ea — păcălește pe toată lumea, devenind doamna Lancelot. Preluînd savantele decoruri la modă, ducîndu-le pînă la caricatură (o caricatură bonomă, solară, amicală), Lubitsch le adaptează personaje potrivite — nostime, bine dispuse, purtînd pe față un zîmbet fix, de desen animat (cum am spune astăzi). Toată lumea face o pantomimă sacadată, vioaie, intrînd la unison cu falsa păpușă (care și ea caută să semene cu cea adevărată). Campioni ai năzbîtiilor sînt domnul Hilarius (fabricantul de păpuși) și fiul său cu pantaloni scurți, aflați în continuu conflict zgomotos, ca într-o adevărată commedia del'arte. În ciuda excentricității, convenția gogonată propusă de Lubitsch este acceptată de spectator mai lesne decît convențiile fastuoase ale lui Lang, bunăoară, pentru simplul motiv că nu-i dă acestuia nici o clipă impresia că ar fi vrut cineva să-l ilustioneze, să-l tragă pe sfoară.

Într-un registru de melodramă greoaie, clasică, Lupu Pick își propunea însă, cam în același timp, să elimine cuvintele din film **(Cioburi,** 1921), făcînd apel nu la subterfugiile decorului, ci la simplitatea filmării, la expresivitatea imaginilor. Revizorul său adus de spate, cu felinarul în mînă (Werner Krauss), făcînd de nenumărate ori controlul șinelor, de-a lungul celor patru zile ale acțiunii, rămîne de neuitat prin felul răbdător, cucernic, cu care a fost urmărit. Iar sania cu sicriul, împinsă pe zăpadă spre cimitirul îndepărtat, ți se întipărește în minte ca unul din obiectele nemuritoare ale cinematografului.

Felul cum se împăturește un cearceaf, cum se taie pîinea sau cum se impreună mîinile, alte și alte gesturi, făcute azi la fel ca în urmă cu o jumătate de secol (sau poate de milenii?) se desprind din această surprinzătoare peliculă ca dintr-o secțiune arheologică. Fotografia este parcă mai profundă, mai cuprinzătoare decît în peliculele noastre de azi, realizate cu mijloace tehnice infinit superioare; lumina, umbrele, compoziția rivalizează cu ale picturii. Dar, dacă ne gîndim bine, nu elementele tehnice sînt la mijloc, ci **ritmul,** acea pulsație intimă, calmă și interesată, care atrage ochiul, identificîndu-l, dîndu-i timpul necesar să aprofundeze, să contemple, să savureze pe îndelete.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Filmul unei partite de Bach

■ Bach a scris 6 partite pentru violoncel-solo. O săptămînă are 7 zile. El cînta în fiecare zi o partită de Bach. Simbăta și duminica o cînta pe a șasea și astfel ritmul facerii lumii era respectat. El a început să cînte, copil, la o orgă rămasă de pe vremea lui Bach. În 1972 avea 96 de ani — și ochii i se făceau mici de plăcere, amintindu-și și repetînd că a început muzica la o orgă de pe vremea lui Bach. Ochii îi străluceau de o feerică maliție. La 96 de ani, după un secol de cîntec, nu mai avea multe cuvinte de spus, ci doar pe cele esențiale și, dacă-l ascultai bine, înțelegeai că el ajunsese să fie, să gîndească și să se exprime ca o partită de Bach pentru violoncel-solo în adîncul unei istorii pline de furie și zgomot, rostite de un nebun. Furia și zgomotul erau abolite printr-o singură mișcare de arcuș: „Ravel era foarte modest... foarte modest... Schönberg a mers prea departe... prea departe... Niciodată nu mi-a plăcut să mi se comande... nimeni nu mi-a poruncit vreodată... am spus **nu** de cîteva ori..." Lua bagheta și într-o sală pustie, — ca lumea în ziua întîia — repeta, cu orchestra lui, „Pastorala", nu ca un dirijor, ci tot ca o partită de Bach. „Pastorala" dirijată de violoncelul unei partite de Bach — e un miracol posibil în lumea lui Casals. „Ce frumusețe!" atît spunea cînd începea partea a doua a simfoniei și după aceea nu mai avea putere decît să indice, prin sunete guturale, deloc muzicale, aspre și deloc frumoase, cîte un legato mai susținut al orchestrei, cîte un ritm mai strîns... Nu avea trufii de geniu al baghetei; nu poza poetic, nu cădea în transă, murmura, gemea și ofta, ca la o rană binecuvîntată, cum numai la Enescu am mai auzit, în timp ce interpreta. Avea vigilența vulnerată și incoruptibilă a muzicii în fața lumii. Era poet. Era profet, rostindu-se în crescendo-urile lui Chaplin din acel rol de apus grandios al clovnului Calvero, cînd tot ce spunea era poezie imediată: „Tot ce se întîmplă azi în lume vine din ignoranță..." Ce înseamnă ignoranță în mintea unei partite de Bach? „Nici părinții, nici profesorii nu mai spun copilului cine e și unde e... cine e și unde se află... nici părinții și nici profesorii nu mai spun copilului că el e un produs miraculos al naturii... că are ochi... că are (și își arăta fruntea) pentru a gîndi... că e absolut unic, unic (de trei ori «unic») de cînd a început lumea și pînă la sfîrșitul ei" (bis). Și „coda" acestei cadențe: „Dacă i s-ar spune copilului că el e unic, atunci el s-ar gîndi: mai pot eu, oare, ucide pe un altul ca mine?" Aceasta e ignoranța — „ce monstruozitate!" Și brusc, către orchestră: „Tempo I" și dădu intrarea suflătorilor în dialogul păsărelelor din pădurea „Pastoralei". Cîntă partitura, o gemu și o fredonă împreună cu oboii și fagoții. Odată îi spuse instrumentistului: „Nu te aud!" Ceea ce e amețitor în acest film cu Casals la 96 de ani este că, din cînd în cînd, vorbele, chipul și existența pipei sale erau însoțite, cu simplitatea unui răsărit de soare, de cocoșii din jurul casei sale, niciodată cenzurați de cel care a cîntat sunetele acestei naturale măreții.

Radu Cosașu

Plastică

Expoziția ca argument

■ *Două retrospective deschise în sălile „Dalles" — Boris Caragea și Gheorghe Șaru — și „personala" lui Traian Brădean de la „Galeriile Municipiului", diferite prin chiar condiția lor, ne sugerează ideea expoziției ca argument, în primul rînd subiectiv, dacă ne raportăm la creația fiecărui artist, apoi obiectiv din perspectiva contextului mai larg al artei noastre contemporane.*

Boris Caragea

DEBUTÎND în 1933 la „Salonul Oficial" cu trei lucrări remarcabile încă de atunci, maestrul *Boris Caragea* intra decis și cu incontestabile calități în prima linie a sculpturii noastre, în acel moment deja marcată de semnul superior al creației a două mari personalități: Brâncuși și Paciurea.

Acum, la împlinirea a 75 de ani, artistul ne oferă șansa unei priviri circulare asupra creației de aproape cinci decenii, ca și posibilitatea de a realiza imaginea completă și semnificativă a unei prodigioase activități de artist, profesor și cetățean. Dar, mai ales, lucru important pentru conturarea unor judecăți ce pot completa imaginea contextului specific, avem posibilitatea de a descifra și discuta calitățile, valențele, dimensiunile reale și locul artei lui Boris Caragea și, prin el, ca reprezentant incontestabil, pe cele ale unei direcții din sculptura noastră. Analiza ar trebui să pornească de la realitatea formației sale de tip clasicizant, proprie acelui moment din evoluția gîndirii formative românești, cu frecvente extrapolări pe linia unui expresionism temperat, în care cultul formei corecte, disciplina construcției și respectul anatomiei în starea sa de sinteză ideală, arhetipală, constituiau o condiție și un obiectiv. De aici am deduce imediat și pasiunea sa pentru forma umană în ipostaze realiste, dar și pentru reprezentarea simbolică sau alegorică, implicînd, dincolo de restituire, și o investitură de conținut ideatic sau măcar emoțional. Piese mici, studii de atelier atent construite și modelate sau, dintr-o perspectivă actuală, lucrări de sculptură mică, avînd un deliberat statut de autonomie expresivă, vin să marcheze treptele primilor ani, mărturisind autoritatea unor modele descriptive care, în ciuda revoluțiilor operate de secolul nostru în cîmpul concepțiilor și al formelor, continuau să reprezinte o lecție și un ideal. Ceva din memoria antichității grecești — sau poate mai curînd a helenismului patetic — se regăsește în interpretările lui Boris Caragea operate în jurul modulului uman, paralel cu o prospectare continuă, lentă dar sigură, în direcția amplificării încărcăturii emoționale și a sondajului psihologic. Apar apoi primele semne ale unei simplificări a formei, a planurilor ce se articulează mai decis, mai abrupt, uneori în unghiuri tranșante care exorcizează senzualitatea inițială, astfel conturîndu-se mai pregnant tentația monumentalității și tensiunea umanist-socială ce definise, oricum, drumul parcurs. Firește, alături de temele clasice ale sculpturii antropomorfe — atleți, nuduri, capete de expresie — apar elemente noi, cu o problematică intrinsecă mai gravă — maternități, muncitori, portrete de o mare concentrare interioară — pentru a culmina în anii de după 1944 prin dezvoltarea unei viziuni agorice căreia îi datorăm cîteva din monumentele anilor noștri. Simplificarea formei atinge forța sintezei expresive, mergînd pînă la semnul abstract, decizia gestului conține experiența acumulată și datele unei atitudini în care afectul primează, chiar în ipostazele eroizante. Dar paralel cu această concentrare a mijloacelor care îi permite un dialog al maselor primordiale fără a pierde contactul cu figurativul explicit, Boris Caragea își menține pasiunea pentru investigarea psihologiei umane, preferind ipostazele alegorice traduse prin ceea ce s-ar putea numi „sigla ochilor plecați". Este în această atitudine ce domină piesele expuse o tentă de romantism, un fel de a pune cu discreție și forță semnul unei meditații dublate de sensibilitate, camuflate în spatele vitalismului formelor, un fel de a îmblînzi forța și de a poetiza materia ce se dovedește foarte personal.

Și în spatele acestui gest, prin toate lucrările expuse și prin cele răspîndite în țară, vom reuși să compunem portretul real al maestrului Boris Caragea, deschis, stenic, plin de forță, ca și arta sa.

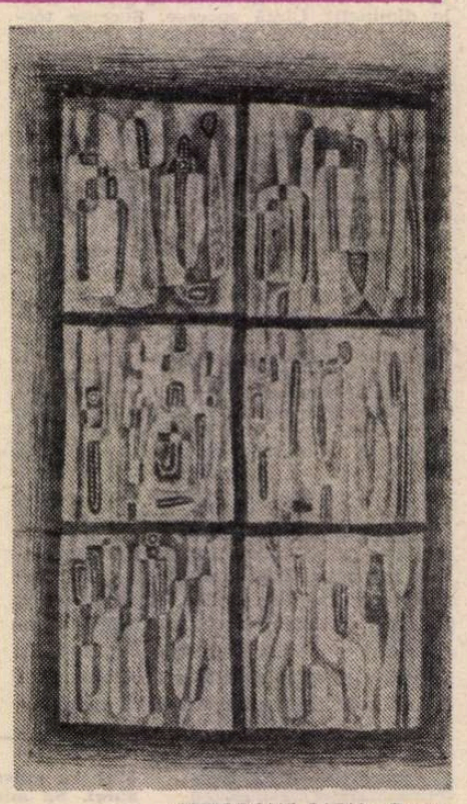
BORIS CARAGEA: **Femeie cu liră**

Gheorghe Șaru

RELEVANTĂ, instructivă și semnificativă întîlnirea cu pictura lui *Gheorghe Șaru* într-o retrospectivă ce se axează — simptomatic și deci demn de discutat — pe concluziile unor etape, conotate într-o vizibilă dinamică a gîndirii și manierei, deschisă deci unor posibile și detectabile reformulări și propuneri. Selecția propusă, realizată cu rigoare și cu acel simț al clarității scopului ce face dintr-o expunere un eveniment, ne oferă o imagine a creatorului și a operei sale ce poate caracteriza suficient, fără explicații exterioare, demersul artistului, tipul specific de atitudine, tonul și cîmpul prospecțiunilor operate cu logică formativă intrinsecă. Firește, pentru cei dornici de amănunte biografice ar fi fost interesant să se reconstituie toate etapele evoluției. Dar prin voința artistului și prin logica supremației unei intenții unice devenite program, ele se cristalizează în rezultatele ultimelor două decenii, după depășirea „anilor de ucenicie" prin care Șaru se descoperea și se realiza pe sine, cu pasiunea sa pentru puritatea formelor devenite semne și pentru culoarea expresivă. De aceea afirmam ideea retrospectivei sale ca expoziție „în mers", fără nostalgia sau orgoliul recuperării biografiei sentimentale, ca o manifestare deschisă devenirii și deci obligatoriu abordabilă ca perspectivă, ca premisă și nu concluzie. Ar fi acesta dreptul oricărui artist de a realiza un tip sau altul de selecție, în sensul opțiunii pentru o anumită etapă, referirea la cele anterioare fiind sau nu utilă, conform programului pe care și-l propune orice expoziție.

Dacă ar trebui să discutăm arta lui Gheorghe Șaru care, alegînd un anumit moment ce are semnificația unei revelații nu a intenționat să-și renege trecutul, aș alege ca repere peste timp cele două lucrări intitulate *Flori*, prima datată 1963, voluptuos palpabilă, cealaltă, un poliptic aproape ascetizat, 1981. Dacă diferențele sînt evidente în ce privește concepția, atitudinea, tratarea, tehnica și structura semnelor, interesant ar fi să găsim și să discutăm similitudinile, contactele și permanențele de esență, în fond unicele definitorii pentru un demers continuu și coerent. Ele s-ar subsuma — și aceasta dincolo de nuanțările operate în timp — dialecticii care conduce sinteza imaginii de la figurativ la abstracție, cu refuzul informalului, de la restituire la interpretare și propunere inedită. Iar factorul comun, obsesiv reluat în formele fluide ce stabilesc o relație complex tridimensională în limitele spațiului bidimensional al pînzei — cu unele propuneri în relief ce ne apar interesante și incitante — este culoarea. Culoarea materie și sentiment, culoarea substanță și semnificație, culoarea pur și simplu. Căci dincolo de căutările operate în cîmpul semnelor propriu-zise, Gheorghe Șaru mizează pe culoare ca pe un factor de permanență în care se regăsește indiferent de obsesia unei etape, în special prin subtilul, inelectualul rafinament al disocierilor tonale operate în limitele unei serii cromatice. Aici trebuie căutată și calitatea picturală a demersului său, de fapt propria condiție, chiar dacă imaginea în totalitatea ei poate părea iconoclastă prin raportare la habitudini comode. Aici rezidă și secretul unei certe fascinații resimțite, dincolo de regizate doze de mister, înainte de a decoda sensul și conținutul sintagmei. În viziunea artistului culoarea încetează de a mai fi simplu mijloc sau scop, deși efectul ei este atent și perseverent urmărit, ea este realitate și semn, formă și expresie. Pasajele subtile, nu lipsite de senzualitate, opozițiile sau asocierile insolite, necanonice sau, dimpotrivă, parcă extrase din pedanta prelegere a lui Itten pentru a fi umanizate, compunerile echilibrate de cîmpuri ce descind din familia de spirite a puriștilor culorii-formă se ordonează după o implacabilă logică de atelier. Pentru că Gheorghe Șaru reprezintă prin excelență artistul ce crede în efectul pozitiv și indispensabil al muncii metodice adăugate talentului, în seriozitatea și responsabilitatea asumate ca mod de a fi și a te implanta în existența artei și a societății.

Iar expunerea-lecție pe care și-a conceput-o dintr-o perspectivă deschisă cercetărilor fundamentale în afara dogmelor, dar totdeauna în limitele artei, ni-l restituie în totalitatea personalității sale și ca pe unul din cei mai activi, deși poate discret, fermenți formativi ai unui nou spirit în arta noastră contemporană.



GHEORGHE ȘARU: **Desen**

Traian Brădean

CONDIȚIA picturii lui *Traian Brădean*, de o calmă și irepresibilă statornicie organică este larga respirație cosmică adusă la nivelul miracolului cotidian al existenței. Un panteism autentic, străin de edulcorarea fastidioasă a pitorescului, ca și de acele clișee serializate ce transpar chiar și din soluții voit actuale, tutelează esența atitudinii formative, de la concepție la rostirea picturală. Rezultă o artă gravă, uneori cu accente dramatice, dezvăluind la analiză un lirism solar disimulat sub robustețea sentimentelor și a structurilor fruste, construită cu plăcere dublată de intransigenta preocupare pentru logica intrinsecă a imaginii, dar mai ales foarte sinceră.

Am putea spune că pictura se confundă cu personajul, în măsura în care un asemenea raport a încetat de a mai fi de la sine înțeles și se cere subliniat ca o excepție. Lucru necesar, se pare, într-o epocă a „dedublărilor" și elaborărilor „in vitro", a prospectărilor programate ce merg pînă la renegarea sau măcar camuflarea impulsurilor afective. Relația firească, difuz osmotică și permanentă cu o realitate cunoscută și totuși mereu redescoperită sub semnul permanentei revelații oferite de o natură inepuizabilă, arareori umanizată și atunci într-un raport de echilibru și nu de autoritate antropocentristă, nu absolutizează implicarea afectivă, ci o afirmă doar. Căci logica structivă, luciditatea analitică, simțul măsurii și conștiința clară, distinct formulată prin pictură, a diferențelor categoriale existente între artă și realitatea obiectivă domină procesul gîndirii și realizării imaginii. Ceva din aspra rigoare scientistă a constructivismului ce recupera senzualitatea suporturilor cromatice fără a le transforma în capcane facil emoționale ordonează și conduce arta lui Traian Brădean. Oricît de mult am glosa în jurul ideii de pictură lirică, oricît am sublinia raportul cu o tradiție devenită amprentă, model și reper, nu putem evita punerea în discuție a logicii componistice și a reducțiilor operate în spiritul unei sinteze anatauraliste ce decurg din simultana cunoaștere a materiei în mecanismul ei intim și a picturii în complexa ei legitate. Inerent, aici intervin cu autoritate calitățile conceptuale ale demersului și cele ale vocabularului, inseparabile în realitatea artei, decompozabile, teoretica disociere ce ne relevă cu și mai multă pregnanță valoarea unei imagini. Faptul cel mai important — și asta nu neapărat pentru că trebuie să căutăm un punct de sprijin, subiect sau pretext — este că Brădean știe și simte foarte exact ce vrea să spună de fiecare dată. Apoi, lucru esențial, definitoriu pentru cei născuți artiști și nu făcuți, el știe și cum, cu ce mijloace, fără ezitări, dar și fără irresponsabila înfatuare, trebuie să se exprime tensiunea stadiului ce precede transpunerea în imagine. Această siguranță, pentru mulți evidentă ca o amprentă stilistică, în realitate mărturisind îndelungul și neobositul efort către cunoaștere, îndoielile și certitudinile, se concretizează în echilibrul compunerii, în distribuirea semnelor elocvente și în decizia cu care este manipulată substanța picturală. Desenul ferm, definind prin duct un fenomen cu autoritate implacabilă și prea puțin „confortabilă" pe linia unui placid calomorfism, subliniază sensul formei prin paradoxale devieri de la conturul știut în favoarea celui expresiv. Culoarea sobră, severă uneori, pînă la ascеză, dar niciodată urîtă sau murdară, capătă o senzualitate aparte, firească prin alternări de tonuri calde și reci, de alburi eclatante și griuri modulate peste care coboară exuberanța cîte unei intervenții solare, într-o permanentă și sinceră explozie vitală. Chiar și în peisajele cu ton dramatic, în care materia telurică devine personaj, iar personajele subliniază procesul integrării în fluxul naturii, plăcerea luminii, a culorii, a vieții în sine se degajă ca un triumf, pictura capătă valențele unui dionisiac dialog cu întregul existenței. În fiecare lucrare bine construită și atent șlefuită pînă la detaliu descoperim calități picturale intrinseci, pasta se supune unei voințe ce se confundă cu propria condiție, fiecare porțiune de tablou este lucrată atent, cu plăcere și o solemnă responsabilitate față de totalitatea imaginii ca mesaj adresat oamenilor.

Problemele artei lui Traian Brădean sînt cele ale existenței și ale picturii autentice, netrucate și plenare, destinul ei alături de cel al unei întregi familii de spirite este cel al definitivului și al responsabilității asumate, iar grupajul de la „Galeriile Municipiului" reprezintă un „credo" și o pledoarie pentru talent, exigență, valoare și actualitate.

Virgil Mocanu

TRAIAN BRĂDEAN: **Peisaj**

Metamorfoza culturii postbizantine

DOUĂ cărți recente, apărute în Editura Academiei, propun noi modalități de înțelegere a unei îndelungate perioade din istoria culturală a Sud-Estului european, în cadrul căruia s-a dezvoltat și cultura noastră : **Etudes byzantines et post-byzantines,** o culegere de studii îngrijită de Eugen Stănescu și Nicolae-Șerban Tanașoca, și **Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne** de Andrei Pippidi (această din urmă carte editată împreună cu C.N.R.S., Paris). Două cărți destinate specialiștilor străini și care, să o spunem de la început, ne reprezintă cu cinste peste hotare.

Una dintre cele mai fascinante probleme din istoria civilizațiilor este preschimbarea formei de cultură universală bizantină în modele culturale naționale. Tratată pînă acum doar parțial, ea nu și-a aflat o explicare convingătoare ; cu siguranță, datorită faptului că incursiunile care au pornit dinspre studiul modelului național, fie el grec, bulgar sau sîrb, au căutat în forma universală antecedente ale modelului național și nu sistemul de valori sau schema mentală care dădea coeziune formei universale. Apoi, în special sub impulsul filologilor, a fost stabilită o filiație directă între forma bizantină și modelul grec, care, proclamîndu-se singur moștenitor legitim, a sugerat că în toate celelalte cazuri avem de-a face cu bastarzi. Dar un studiu mai atent al realităților arată că, pe de o parte, forma a fost cu adevărat universală și nu greacă sau sud-slavă, iar, pe de altă parte, focarele active ale vieții intelectuale din secolele 15—18, răstimp în care forma s-a preschimbat, s-au aflat în principatele române, fără de care, deci, nu poate fi urmărită metamorfoza culturii postbizantine. Este ceea ce argumentează, în mare, și cele două volume care nu se adresează numai cititorului străin, ci și celui român, de vreme ce studiile sînt inedite, nu sînt traduceri ale unor articole anterior apărute în română, cum se obișnuiește.

Prima culegere prezintă aspecte ale patronajului român la Muntele Athos, exercitat de familii întregi românești, care și-au menținut rolul de donatori de-a lungul mai multor generații (Radu Crețeanu), pune în lumină influențele orientale din splendidele țesături imitînd tipare bizantine (Corina Nicolescu) sau modul în care portretul hieratic bizantin a fost adaptat la dimensiuni „mai simplu umane" în frescele române (Maria-Ana Musicescu) ; deosebit de interesant este studiul amănunțit al arhitecturii din Transilvania care constată că edificiile eclesiastice s-au întors spre modelele bizantine din momentul în care presiunea catolică s-a accentuat brusc, după 1700 (Eugenia Greceanu), așa cum instructiv este bilanțul preluărilor și adaptărilor de corpusuri de legi bizantine în principate (Valentin Al. Georgescu). Toate aceste variate aspecte ne fac să înțelegem mai bine modul în care cultura română s-a înscris într-unul din marile curente ale civilizației universale (un curent care și-a lăsat amprenta în Italia, pe valea Rinului, în nordul Africii și în Orientul apropiat) și modul în care curentul a fost permanent adaptat și modificat. Nu avem nevoie să căutăm peste tot sursa greacă, ori de cîte ori a apărut o traducere de caracter tradițional. Cel mai la îndemînă exemplu ni-l oferă „cărțile de înțelepciune" care nu au devenit didactice decît din momentul în care scrisul a trecut pe primul plan preocupările didactice, în epoca Luminilor ; or, în șirul lor întîlnim prototipuri spaniole, germane, italiene, turcești, iar intermediarele au fost slavone, latine, franceze, grecești, italiene. Așa cum s-a întîmplat cu celebrele în toată Europa „Capete ale lui Agapet" pe care Ariadna Camariano-Cioran și-a propus într-un studiu din acest volum să le facă să descindă din neo-greacă, deși Ihor Ševcenko arătase că versiunea română fusese realizată după tipăritura slavonă imprimată la Kiev prin grija lui Petru Movilă.

Cultura postbizantină a însemnat, în lumina cercetărilor incluse în volumul pe care-l prezentăm (și care mai cuprinde studii despre istoria imperiului bizantin), o schemă culturală, o formă, în care au pătruns elemente diferite de-a lungul secolelor. În momentul în care schema a început să fie supusă revizuirii, în secolul 17, de către umaniștii români, a pătruns în circuit literatura savantă bizantină, autorii de cronici și istorii, dar pentru a veni în sprijinul unei direcții care avea să desprindă cultura română de trecut. De la Stolnicul Constantin Cantacuzino și Cantemir pînă la eruditul Șincai, literatura savantă bizantină a hrănit o istoriografie care a sfîrșit prin a provoca dizoluția formei postbizantine. În ce mod ?

DOUĂ aspecte ni se par a fi fundamentale : faptul că forma bizantină elaborată într-un imperiu a fost adaptată la realități ancorate în viața unor etnii bine definite, precum și faptul că în forma culturală a avut loc un proces de transformare sincron cu cel petrecut în întreaga civilizație europeană din secolele 16—18, anume trecerea de la „realitatea" esențelor la realitatea lumii înconjurătoare.

În prima privință, cartea lui Andrei Pippidi ne aduce dovezi clare, toate studiile adunate în acest volum elegant prezentat vorbind despre implicarea directă sau indirectă a principatelor române în marile evenimente politice ale secolelor 16—18. Ni se vorbește despre principatele dunărene în timpul bătăliei de la Lepanto, de raporturile cu Raguza, despre ecouri române în scrierile lui Prévost care nu a ezitat să introducă în galeria personajelor sale pe Constantin Brâncoveanu, de interesul anticarilor față de prețioasele colecții de cărți strînse în Țara Românească la început de secol 18, despre aspecte ale vieții economice și politice din Sud-Estul european așa cum s-au reflectat în proclamațiile lui Dimitrie Cantemir, în activitatea unor dragomani din secolul 17, în ultimele momente ale regimului fanariot. Documentat, solid construit, un studiu despre opțiunea lui Mihai Viteazul între a contribui la renașterea Bizanțului sau a realiza unitatea românilor ne pune sub ochi exemplul cel mai convingător : în ciuda tuturor solicitărilor, marele principe și-a orientat eforturile militare și diplomatice nu spre Istanbul, ci în direcția realizării unirii celor trei provincii române. Și aceasta chiar dacă a provocat dușmănia patriarhiei ecumenice „care continua să privească țările române ca pămînt bizantin, iar principii lor ca principalul sprijin al ortodoxiei". Dar exemplul român indica o orientare pe care aveau să o adopte toate popoarele balcanice. Și am spune în ciuda fanarioților, deși autorul ultimului studiu din volum, privitor la „fanariotism", nu pare a înclina spre o concluzie decisă. Mai ales că reluînd idei învechite despre „diversiunea" boierilor români care au inventat rapacitatea celor veniți din Fanar pentru a-și acoperi propriile lor abuzuri, autorul înclină să considere pe fanarioți o categorie socială în care ar fi pătruns și români. Ni se pare că în acest punct, Andrei Pippidi s-a lăsat antrenat de plăcerea de a construi ipoteze cu ajutorul unor cuburi de carton din care nu lipsește decît substanța. Pentru că este greu de trecut cu vederea masa de documente care vorbesc despre rapacitatea oamenilor veniți din Fanar să facă avere la București sau la Iași, deoarece fusese mai greu să o stringă la Istanbul sau Edirne, ca și despre sporirea dependenței față de Poartă, datorită „colaborationismului" lor. Gata la orice compromisuri pentru a obține sau a menține o situație, fanarioții mai ales la nivelul dregătoriilor, au contribuit la sleirea economică și la subordonarea politică a principatelor române. Și aceasta în ciuda unor apariții remarcabile, în șirul principilor fanarioți, precum Constantin Mavrocordat sau Alexandru Ipsilante. În perspectiva istorică, devine limpede că ar fi exagerat să-i considerăm pe fanarioți ultimi reprezentanți ai universalității bizantine, așa cum au sugerat istorici străini ; mai curînd, îi putem vedea legați de destinul imperiului pe care ar fi dorit să-l „creștineze", din motive politice. Dar în principatele române, unde Constantin Brâncoveanu patronase o mare mișcare culturală românească, umanismul, iar Dimitrie Cantemir făcuse încercarea eroică de a schimba cursul evenimentelor, fanarioții, oamenii legați de programul politic al Fanarului, au adus un spor de dependență și de sărăcie care, în secolul demarajului spre noi orizonturi de civilizație, a însemnat foarte mult. Este cert că românii, care nu au revendicat niciodată coroana imperială a Bizanțului, așa cum au făcut țarii sud-slavi, nu au încercat să dirijeze un întreg complex cultural în favoarea lor, preferînd să se definească pe sine. Or, în această trăsătură caracteristică ni se pare că poate fi regăsită una dintre cele mai fructuoase preluări ale moștenirii bizantine.

SCUFUNDÎNDU-SE, Bizanțul a dus cu sine multe aspecte din forma culturală elaborată în imperiu, mai ales literatura elitei legată, direct sau indirect, de curtea imperială ; o literatură care preconizase un stil, impunător prin tradiționalismul lui. Dar care nu ar fi putut dura, ne spune Donald M. Nicol într-o carte cu totul remarcabilă **(Church and Society in the last Centuries of Byzantium,** 1979). Și el ne dă un exemplu grăitor. În 1347, cînd ciuma a lovit Constantinopolul, privelиștea trebuie să fi fost cutremurătoare. Dar nu dispunem de nici o descriere a nenorocirii, care să ne informeze asupra naturii și consecințelor dezastrului. Singura relatare este a lui Ioan Cantacuzino în memoriile sale, scrise mult mai tîrziu. „Fusese de față și pierduse un fiu în epidemie. Dar ca un bun bizantin ce se afla, el știa că o frumoasă prezentare a unei plăgi era aceea pe care o realizase Tucydide atunci cînd descrisese epidemia de la Atena din timpul lui Pericles. Nici un autor grec n-ar fi putut realiza ceva mai desăvîrșit. De aceea a transcris-o, cu mici variații, în istoria lui — cu rezultatul că nu știm mai multe despre ciuma din Constantinopol de la 1347". Tot timpul, bizantinii au trecut dincolo de accidental și de evenimențial în artă și în scris ; pe de o parte, contactul cu realitatea imediată a devenit întîmplător, pe de altă parte, căutînd esența, arta bizantină a ajuns la o mare densitate și la o rară capacitate de a surprinde facultățile umane care îl fac pe om să devină o personalitate. Așa se face că o serie de tehnici artistice sau procedee literare au fost îngropate cu forma care a pierit, în timp ce o anume frumusețe continuă să impresioneze, dîndu-ne senzația că artiștii au descoperit frumusețea perenă.

Astfel, vorbind despre retorică, în singurul studiu care se ocupă de literatură în prima culegere, Nicolaè-Șerban Tanașoca afirmă că retorica bizantină, prin excelență clasicizantă, a fost expresia unui stil cultural „ale cărui rădăcini se află în ansamblul realităților economice, sociale, politice, etnice și spirituale care au produs Bizanțul". De aceea, realitatea înconjurătoare nu a pătruns decît în măsura în care o permitea retorica, în timp ce în unele genuri, precum în panegirice, realitatea a fost izgonită pentru a face loc exclusiv iluziei întreținute de propaganda imperială ; în asemenea împrejurări, caracterul de clasă al literaturii, conchide exegetul, apare din plin în lumină. Dar atunci cînd literatura și arta nu au fost subordonate puterii imperiale, ele au atins culmi care nu puteau fi uitate de către urmași, fapt care explică perpetuarea, dacă nu a tipurilor de scriere, în orice caz a structurilor literare postbizantine pînă tîrziu. În fața unor asemenea evidențe, Donald Nicol ajunge la concluzia că civilizația bizantină a produs ceva unic, anume „bizantinismul", „o condiție psihosomatică", ce și-a aflat expresia deplină în „forma eternă înfățișată privirii și uimirii în arta bizantină".

Schimbarea formei de cultură universală sub impulsul modelelor culturale naționale a făcut să cadă în uitare arta și literatura legate de aparatul imperial, imaginarul înălțat pe doctrina caracterului de excepție al puterii basileusului. A rămas ceea ce vedem noi la Voroneț și în manuscrisele, miniate, o formă de cultură care conferă universalitate unui model național.

Alexandru Duțu

Talent și profesionalism

NICOLAE TRUȚĂ : **Stradă**

■ ZILELE acestea, la „Galeriile de artă Eforie" s-a deschis o expoziție a **Cenaclului Slatina.** Conform unui bun obicei, pe care l-am dori mai riguros și mai frecvent planificat, cenaclurile din țară se prezintă publicului bucureștean doritor să cunoască artiștii — pictori, sculptori, graficieni, decoratori — ce muncesc și creează în multe capitale de județ, unele, ca în cazul de față, apărute ca atare pe harta României socialiste abia în ultimii cincisprezece ani.

Dezvoltarea lor impetuoasă implică, firesc și necesar, nu doar diversele forme de activitate economică, de muncă productivă care ameliorează condiția existenței omului, ci, în egală măsură, și noi forme de viață culturală.

Slatina a obținut succese remarcabile, realizările ei, mai ales cele economice, au fost și sînt urmărite și popularizate, ceva mai puțin fiind cunoscute, însă, străduințile și realizările forurilor slătinene în susținerea activităților artistice care își află aici, în noul mediu industrial și urbanistic, un cadru larg de desfășurare și aplicare practică. O galerie de artă, ateliere de creație corespunzător dotate, tradiția orașului, perspectivele sale de viitor au atras aici un mănunchi de tineri absolvenți din toate institutele de artă din țară, colegi de generație, mai toți născuți în primii ani ai deceniului șase, care și-au găsit aici rosturile lor de viață și creație. Carmen Bodea, Cristina Botez, Ioan Burcea, Marin Cocheci Căldăraru, Ion Iovan, Păscuța Iovan, Simona Lupașcu, Nicolae Truță, Paula Tudor, Paul Tudor, Teodor Tudor și Traian Zorzoliu, pictori decoratori sau graficieni dotați, muncesc cu dăruire la Slatina, ca profesori de liceu sau creatori la Întreprinderea textilă, hărnicia și harul lor contribuind la lărgirea educației estetice a acestor atît de înzestrate meleaguri oltene; o fărîmă din munca lor concretizată în opere se poate vedea la „Galeriile de artă Eforie". În operele expuse — despre care criticii vor scrie mai competent — am admirat diversitatea tematică, seriozitatea, talentul și profesionalismul elevat și sigur cu care această foarte tînără generație își înțelege și își urmează menirea.

Niculae Crișan

Lola Schmierer-Roth

● O ZI fastă a fost, fără îndoială, aceea cînd Lola S. Roth mi-a dăruit unul din desenele sale. Este realizat pe hîrtie ocru în laviu de sepia. Printr-o ușa deschisă se întrevede scara, pe care urcă o femeie. Este redată de două ori : o dată ne apare suind spre noi, apoi — întoarsă spre lumină. Textul imaginii este tradus ascetic în puținătatea trăsăturilor și cele cîteva cîmpuri acromatice. Dar fiece clipă de adăstare a privirii asupra dreptunghiului ramei iscă impulsul de a te transplanta acolo, în conul ei de lumină.

Simbolului străvechi al scării — care veghează și meditațiile filosofilor rembrandtieni, sugerîndu-le drumurile dialectice —, Lola S. Roth a știut să-i recompună în felul ei plinul semnificațiilor. Existența sa ne apare lipsită de evenimente neobișnuite, dar fiecare dintre cele esențiale sînt subsumate creației : dragoste și drum spre artă într-o Europă cutremurată de mari înfruntări, maternitatea și războiul, moartea mamei, ruinele și metamorfozele Galațiului natal. Pentru Lola S. Roth, fuziunea istorie-viață-artă s-a realizat pe un plan, ce le străbate transparent dar net, cristalizînd în el o sumedenie de sensuri.

De aceea apare firesc drumul spiralat al creației ei, de la imaginile expresioniste, ce redau o voință de exaltare pasionată a trăirilor, pînă la reducerea semnelor vieții la cîteva trăsături, asemeni cîtorva sunete dintr-o muzică de Benjamin Britten. Sînt etape ce s-au constituit paralel cu călătoriile în apus sau cu studiul riguros al formelor sub îndrumarea lui I. Theodorescu-Sion. Derivația neo-obiectivistă corespunde întîlnirii cu artistul german W. Jaekel, iar maturizarea — cu lecțiile primite de la A. Dérain. Succesele înregistrate la întoarcere și după expoziția personală de la București (1935) sînt urmate de prea puține în raport cu valoarea operei, recompensată mai tîrziu într-o anumită măsură de retrospectivele din 1972 (Galați) și 1975 (București).

În tablourile tinereții (1913—1917), un colț de gard capătă, prin nervozitatea tușelor și exasperarea contrastelor cromatice, intensitatea trăirilor celor ce-au drumețit alături. Fotoliile adunate par să reia în unduirea formelor șoaptele celor ce le-au părăsit. Dar curînd Lola S. Roth preferă să concentreze în scheme geometrizante realități strict decupate : căciula unui copil, spatele unei fetițe uitate pe un scăunel, picioarele care sprijină caietul de desen. În lucrările din anii '30 (dintre care face parte și cea amintită, „Pe scară"), personajele reprezentate refuză patetismul, ritmul grav al planurilor de lumină și umbră subliniindu-le demnitatea maiestuoasă. Direcția unui trunchi și foșnetul frunzișului, o privire între cîteva hașurări, îndoitura unui fald, în care s-a oprit un gest — puține sînt semnele ce le lasă mîna pe hîrtie, dar stăruitoare și captivante. Nici un moment de agitată amplitudine nu poate înlocui clipa de grație, în care pășești pe treptele creației Lolei S. Roth.

Yvonne Hasan

Fișe despre eroism

Dreptul la Neuitare

FIȘA 1. „Jertfele oamenilor sînt florile ce se aruncă în calea dreptății", scrie Vlahuță. Cu flori au fost întîmpinate, în Satu Mare și Carei, trupele eliberatoare din 1944. Astfel, izgonindu-i pe hitleriști-hortyști de pe ultima palmă de pămînt românesc cotropit, mult așteptata libertate vine. Dictatul de la Viena nu-i acum decît un biet petic de hîrtie. Ziua de 25 octombrie 1944 se înscrie astfel, pe merit, în manualul de Istorie. Și devine Ziua Armatei. De neuitat.

Un martor ocular al evenimentelor, combatant și cronicar, consemnează : cînd cercetașii au trecut „frontiera" fictivă impusă de Hitler și acoliții săi, toți, dar absolut toți, ca la un semn, au tăbărît asupra bornelor, lovindu-le cu cazmaua scurtă cu care își săpau, de regulă, tranșeele, sau cu patul armei, expulzînd pentru totdeauna, din glia sacră, străbună, aceste semne ale rușinii fără margini...

Exact 4 ani, o lună și 25 de zile separă în timp scena amintită, de neuitat, de o altă scenă consumată în capitala Austriei anexate de către cel de-al III-lea Reich : „Totul apare ca o piesă scrisă dinainte, în care nici o singură vorbă, nici un singur gest nu se poate schimba... Alternativa pe care mi-au pus-o a fost următoarea : sau primim arbitrajul astăzi cel mai tîrziu la miezul nopții, încît mîine să se poată da hotărîrea... sau dacă nu primim, vom fi mîine atacați și va fi sfîrșitul României" (telegrafiază la București ministrul de externe român). Se păstrează însă și altă descriere a momentului, dintr-un unghi advers : „Se aude un zgomot surd. Este Manoilescu [ministrul român de externe] care se prăbușește pe masă leșinat (i s-a înfățișat harta cu noua frontieră dintre România și Ungaria, așa cum a stabilit-o Hitler). Medici, masaje, ulei camforat, el își revine în cele din urmă, dar acuză puternic lovitura" (notează în jurnalul său G. Ciano, ministrul de externe italian, ginerele lui Mussolini, executat către sfîrșitul conflagrației mondiale din ordinul socrului său).

Hotarele sînt trasate înlăuntrul indivizilor. Nici o decizie exterioară nu le modifică durabil.

■

FIȘA 2. „Românul are șapte vieți / În pieptu-i de aramă !", versifică Alecsandri. Dar cîte Capete n-a jertfit românul de-a lungul secolelor, pentru ca acestea să devină, în timp, pietre de hotar. Își pierd capul, la propriu, un Decebal, un Vlad Țepeș, un Mihai Viteazul, un Constantin Brâncoveanu, mulți alții...

Capul lui Decebal călătorind (în raniță, în sac ?) de undeva, de prin munții răsăriteni ai Daciei, drept probă destinată lui Traian, tocmai pînă la Ranisstorum, tot pe teritoriul dacic, după care, mai departe, expediat în Cetatea Eternă și expus oprobriului public pe scările Gemoniilor : „Decebal, căruia i se luase acum și scaunul domniei și țara întreagă, și care era el însuși în pericol de a fi prins, și-a făcut singur seama și capul său a fost dus la Roma" (Dio Cassius). Împrejurare tragică reprodusă și în Fastele de la Ostia : „Decebali capit... in scalis Gemoniis expositum". Peste aproape două milenii, un alt luptător, pe nume Winston Churchill, avea să-l amintească pe regele dac : „Decebal pe care nu-l putea învinge decît moartea ce nu pătează onoarea". Sînt 1875 de ani de-atunci...

Capul lui Vlad Țepeș retezat, după uciderea (multiple variante) prin trădare, undeva în apropierea mînăstirii Snagov, a fost într-adevăr dus sultanului Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului, pentru ca acesta, în tihna seraiului, să se bucure c-a scăpat de unul dintre inamicii săi cei mai periculoși ? În viață fiind, cu două decenii mai devreme, domnul Țării Românești le scria brașovenilor : „Gîndiți-vă și voi că atunci cînd un om sau un domn este tare și puternic în interior, atunci poate face pacea cum vrea ; iar cînd e fără putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va vrea". Așa s-a și întîmplat ! Capul lui Vlad Țepeș, ofrandă de preț pe tipsia aurită, ornamentată cu arabescuri, sub ochii migdalați ai celui urcat în tron pe la 12—13 ani, acum un bărbat de 45—46 de ani ; cel care, în după-amiaza marii victorii din 29 mai 1453, după ce masacrul s-a sfîrșit în Constantinopol, a intrat în orașul cucerit și s-a îndreptat spre catedrala Sf. Sofia, pășindu-i pragul ca prim slujitor al lui Allah : „Mahomed cheamă numaidecît un imam care urcă în amvon și de acolo vestește crezul musulman, rostește în această catedrală creștină prima rugăciune închinată lui Allah, stăpînitorul lumii". Dar Europa a uitat repede sau s-a prefăcut că uită lecția istoriei. Vlad Țepeș a căzut victimă acestei uitări.

Capul lui Mihai Viteazul pică peste un secol și un sfert, mai exact la 19 august 1601. Duminică de neuitat ! În primăvara aceluiași an fatal, Mihai îi scrie împăratului Rudolf al II-lea, printre altele : „Acuma, în mod limpede, oricine poate vedea cîtă muncă și osteneală am îndurat șapte ani de-a rîndul... Iar acuma, am ajuns la acest capăt, pierzînd toate lucrurile cîte le cîștigasem din tinerețea mea pînă la bătrînețe, și țări, și bogăție, și soție, și copii ; și dacă aș fi pierdut totul din pricina vrăjmașilor, sau dacă mi-ar fi fost luate de vrăjmaș, nu m-ar durea atîta, cît mă doare fiindcă au fost făptuite de aceia de la care nădăjduiam și așteptam ajutor și reazim. În vremea aceasta, se poate vedea că n-am cruțat nici cheltuieli, nici osteneală, nici sînge, nici însăși viața mea, ci am purtat războiul așa de multă vreme singur, cu sabia în mînă, fără să am nici cetăți, nici castele, nici orașe, nici cel puțin o casă de piatră unde să mă pot retrage, ci abia una singură pentru locuință. Și fiindcă, din țări atît de îndepărtate și necunoscute, nu am pregetat să mă alătur cu puterile mele și cu cheltuieli uriașe la creștinătate, nefiind cunoscut de nimeni, și nici nu le-am făcut silit de cineva, ci am vrut să am și eu un loc și un nume în creștinătate..." Peste șapte luni de la așternerea acestei epistole, și într-a șaptea zi a săptămînii, devreme, la ora șapte — cifră fatidică ! — iese, încrezător, în întîmpinarea ucigașilor săi, înțelege dintr-o ochire ce se petrece, întinde brațul stîng (era stîngaci) spre stîlpul cortului, ca să-și apuce sabia atîrnată acolo, însă conducătorul asasinilor tocmiți, căpitanul Iacob de Beauri, îi împlîntă halebarda în piept, omorîndu-l pe loc, după care (cronica nu omite să rețină) un pedestraș german renumit, tocmai, „pentru această lovitură", îi taie capul. Toată duminica, prima zi a somnului său de veci, trupul lui Mihai zace alături de calul voievodului, împușcat de același grup. Peste noapte, cîțiva dintre ai săi îl îngroapă în taină, iar paharnicul Turtucea, respectînd jurămîntul pe care însuși Mihai ceruse să-l depună, îi fură capul și-l aduce într-ascuns în Țara Românească, pentru a-l adăposti la mînăstirea Dealu, unde se află și astăzi. „Prigonind, nu distrugi ideea : zdrobind colivia, eliberezi vulturul" (N. Iorga). Vulturul acesta eliberat ține în cioc întreita coroană a țărilor românești, de-a pururi.

Capul lui Constantin Brâncoveanu cade tot în august, dar peste un secol și treisprezece ani. Odată cu el sînt descăpățînați și fiii săi. Execuția are loc tot într-o duminică, de Sfînta Maria, ziua doamnei și, totodată, ziua în care domnitorul român împlinește 60 de ani : „În cămăși, cu picioarele goale și capul descoperit, ei fură mînați înaintea sultanului, ce privea de pe caicul său, a vizirului ucigaș, a curții, a mulțimii fără milă, la Iali-Chioșc, aproape de serai. Căzu întîi copilul de șaptesprezece ani, Matei ; apoi, pe rînd, toți : Radu, mirele din ajun ; Ștefan cel învățat și cucernic ; mîndrul Constantin. Bătrînul văzuse tot : ce mai poate fi moartea pe lîngă aceasta ? A fost oboseala călăului ori mila i-a putut slăbi brațul ? Dar gîtul lui Constantin-vodă se frînse de secure fără să se rostogolească și capul lui în țărîna înroșită de sîngele tuturor copiilor ; pare că groaza împietrise acest nenorocit cap, care nu voia să se desfacă" (N. Iorga). Nicolae Iorga, asasinat de legionari la o margine de drum...

Capete — pietre de hotar care trasează, implacabil, granița eroismului românesc.

■

FIȘA 3. Privind distincția prinsă, la loc de cinste, în perete, transcriu : DIPLOMĂ. SE ACORDĂ GĂRZII PATRIOTICE A ÎNTREPRINDERII DE CALCULATOARE BUCUREȘTI, PENTRU REZULTATE DEOSEBITE OBȚINUTE ÎN ACTIVITATEA DE PREGĂTIRE PENTRU APĂRAREA PATRIEI. Chipurile unor eroi de neuitat împodobesc diploma : Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Avram Iancu și Nicolae Ceaușescu. Îmi aduc aminte de textul lui Bălcescu, caut în bibliotecă, găsesc : „Românii, de la întemeierea principatului lor, au simțit trebuința ce are un stat de o armată permanentă, armată care să fie gata la orice minut a reimpinge pe vrăjmaș din orice parte s-ar ivi. Ei pricepură încă și aceasta, că o asemenea armată nu se poate privi decît ca o avangardă a norodului și că tot bazul sistemii militare trebue a sta într-o bună întocmire de o numeroasă rezervă națională ; pentru aceea au organizat ei de la început «Armata, Miliția și Rădicarea gloatelor» ; încît la dînșii tot românul se năștea cu datoria d-a fi soldat și d-a apăra statul la vreme de nevoe, și cînd vrăjmașul călca pămîntul românesc, toată țara trebuia să fie în arme".

Altcîndva, de demult, mînuirea armei nu era obligatorie decît pentru stăpînii pămîntului, obligați să răspundă prin fapte oricărei chemări a domnului, atunci cînd pericolul se ivea din senin la hotarele țării ; ceilalți, truditorii pămîntului, arareori participau la **luptă**, în împrejurări-limită, altminteri tot **munca** reprezenta modul lor de a-și păzi viața, copiii, cocioaba... Plugul și spada erau prelungirile conștiinței. Și plugurile, și spadele cele vechi, și arcurile, și sulițele, și ghioagele, și bombardele de mai tîrziu, sînt acum piese de muzeu pe care puștii le cercetează cu ochi critic și surîs sceptic dacă nu cumva dau și replica :

— Astăzi, bătăliile se pot purta pe calculator ! Dacă Ștefan cel Mare ar fi avut un computer, sorții ciocnirii de la Războieni ar fi fost, poate, alții.

Dar și atunci, ca întotdeauna : „Românii n-au iubit războiul de cuprindere" (N. Bălcescu). Și tot el : „La o trebuință neapărată, sau cînd patria era în primejdie, se chema rădicarea gloatelor. Jupanii (boerii) atunci, cu feciorii lor, ca niște domni feudali, se rădicau cu banierele lor și slujitorii lor ca să apere moșia (patria) amenințată".

— Ce montați aici ? îl întreb pe inginerul **Lucian Cristescu** de la I.C.E.-București.

— Memorii.

Ne aflăm în hala de asamblare a calculatoarelor electronice, capabile nu numai să te proiecteze, uimitor de rapid, din prezent în viitor, datorită vitezei de calcul, ci și să conserve trecutul apropiat sau oricît de îndepărtat. Despre subtilitățile memoriei electronice multe se pot spune, însă — îmi atrage atenția interlocutorul meu — nimic nu întrece, în rafinament și subtilitate, memoria afectivă, „memorie fierbinte", și își reamintește de cuvintele președintelui României : „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște... istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie ? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume ?..."

— Din această idee decurge și doctrina militară națională, cu rădăcini în tradiția de luptă a predecesorilor. Vă vorbesc atît ca om tînăr, cît și ca inginer, dar și în calitatea pe care o am, de comandant de pluton în gărzile patriotice ale întreprinderii. Absolut firesc, căci idealul socialist include idealul de libertate și independență. Permanenta raportare la sursă, la trecut, echivalează cu un factor de stabilitate, într-o epocă în care alții, de asemenea, cu o istorie curajoasă, însă mult mai limitată în timp, se plîng de triumful efemerului, de modificările raporturilor om-om, de accelerația care își pune amprenta pe orice făptuiește individul. Accelerația aceasta există și la noi, totuși poate fi ținută în frîu, echilibrul dintre instanțele temporale — prezent, viitor, trecut — se obține prin cultul valorilor tradiționale. Ca să fiu cît mai explicit : o palmă de pămînt nu-i egală cu 10 sau 100 de metri pătrați, ci cu tot atîția metri cubi, adică se impune luarea în calcul și a straturilor adînci, sedimentate în timp.

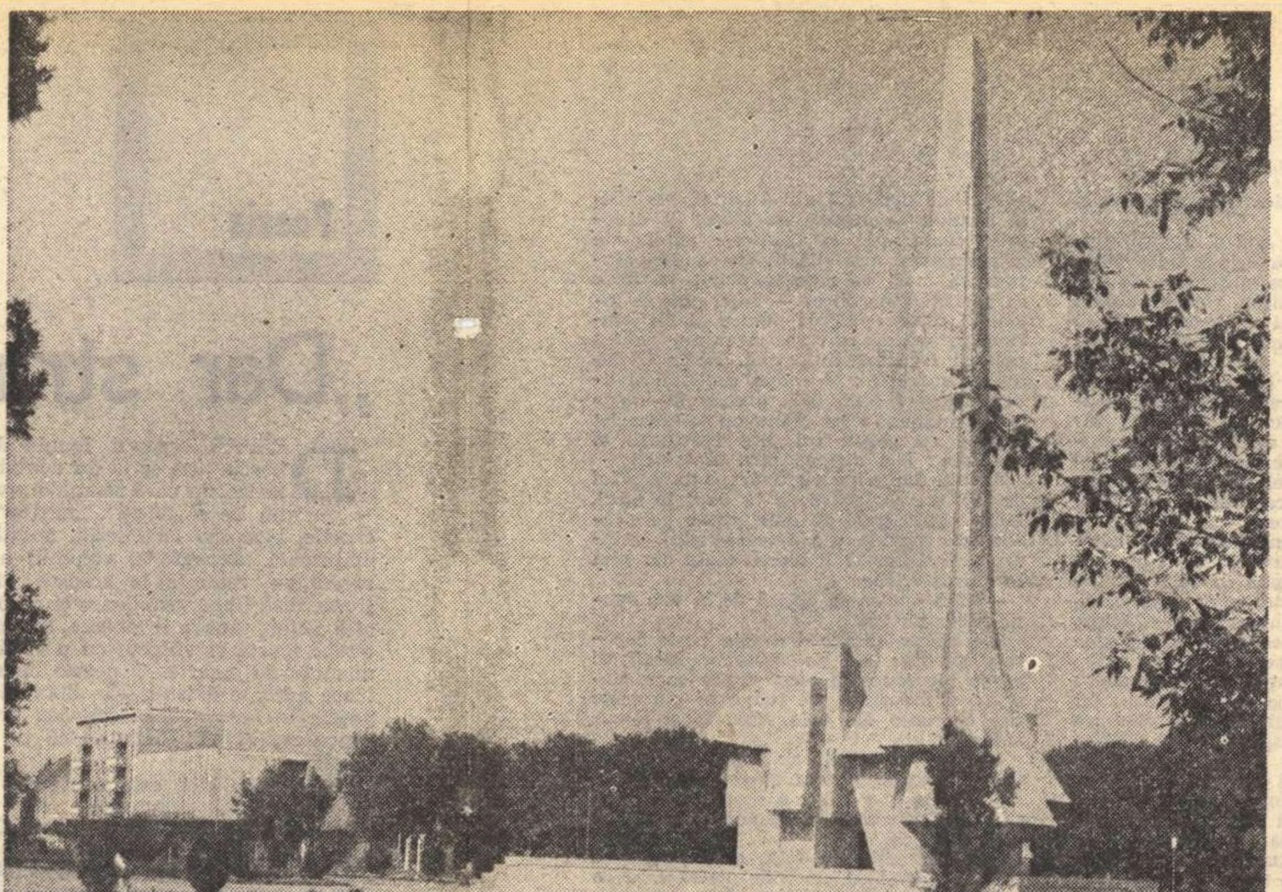
Într-una din după amiezele aceleiași săptămîni în care am stat de vorbă, în hala de asamblare, l-am revăzut pe inginerul Lucian Cristescu la datorie, în uniforma gărzilor patriotice, pe poligon, comandîndu-și plutonul de tovarăși de muncă. Mi s-a părut a fi turnarea în fapt a celor rostite anterior de oamenii care nu numai că montează memorii, dar se și slujesc de memorie ca de o pîrghie pentru prezent și viitor. Lor, creatorilor de bunuri materiale și spirituale, gata să apere geografia și istoria noastră sentimentală, li se cuvin pe merit cuvintele lui Simion Bărnuțiu : „Libertatea oricărui popor e bunul lui cel mai înalt și naționalitatea e libertatea lui cea din urmă". Timpul devine astfel reversibil.

■

FIȘA 4. „Viitorul purcede din trecut ! Negru, Dragoș, Mircea, Bogdan, Ștefan, Mihai, și cîți alți eroi bărbați au trebuit să lupte, au trebuit să rabde martiriu făcînd cu trupurile lor bariere pentru scutirea viitorului ; sîntem, pentru că au fost aceștia ; ei sînt temelia existenței noastre" (Slavici). Scriitorul român dintotdeauna a căutat statornic și pătrunzător în ochii istoriei, ca într-un izvor cristalin în care-ți vezi chipul, în care vezi „cine a fost moș-to și strămoș-to", vorba lui Badea Cârțan (s-au împlinit recent 70 de ani de la moartea „ambasadorului român în opinci").

Și pacea-i un mijloc de luptă ! Am avut prilejul să privesc originalul „Porumbelului păcii", aflat într-un neistovit zbor din clipa în care și-a luat avînt din penelul lui Picasso ; ceea ce m-a intrigat mereu, văzînd reproducerile, a fost, cred, simplitatea expresiei, un fel de esperanto grafic, de înțeles pentru toate limbile pămîntului, cu alte cuvinte esențializarea izbutită. Dar originalul m-a făcut să pricep că-i vorba, de fapt, de altceva, de c a n d o a r e a liniilor, de i n g e n u i t a t e a cu care artistul însuși a cutezat să interpreteze simbolul păcii. Pentru că, indiscutabil, pacea îți cere să ai același curaj ca și lupta armată. Iată un exemplu : „Fondurile necesare pentru majorarea alocației de stat pentru copii se asigură din diminuarea fondurilor corespunzătoare destinate cheltuielilor militare..." (articolul 2). Povesteam altcîndva că, în zilele apariției Decretului amintit, găsindu-mă într-o tabără de vară din marginea Capitalei, am avut ocazia să fiu martorul „actului de creație" al unui copil care, pe malul lacului Mogoșoaia, într-un suprem asfințit de soare, a schițat și el un porumbel pacific dînd ocol globului terestru într-un zbor rotund, înfrățit cu zări pașnice. Dar în aceeași seară au apărut, pe micul ecran, iarăși și iarăși cei de-o vîrstă cu micul nostru artist, pierduți, la propriu și la figurat, pe undeva, prin zonele foametei endemice, cerșind, literalmente cerșind un pumn de mîncare ; mîinile lor crispate arătau ca niște păsări negre, înspăimîntătoare, degetele scheletice nefiind altceva decît punctele terminus ale flămînzirii. Și apoi, într-un șocant montaj paralel, cinematografic, palmele copiilor implorînd de mîncare, viață adică, fulgerător șterse de pe peliculă de zborul supersonic și măreț al unui bombardier de nu mai știu ce tip. Mi-am îngăduit pe loc cea mai nevinovată imixtiune în afacerile interne ale altora (oare exclusiv ale altora ?!), imaginîndu-mi că porumbelul lui Picasso, sau, dacă vreți, al băiatului din tabăra de la Mogoșoaia, mărit enorm, cît tot micul ecran, prin transfocare înapoi, poate acoperi complet bombardierul hipersofisticat. Cine ? Un porumbel !... Jocul închipuirii n-a ținut mult, deoarece au apărut și datele stricte : aparatul costă cît hrana pe un an întreg a unui milion de copii... Cifra 1 (un) aparat — urmată de zerouri căscate precum flămîndele guri : 1 000 000 ! Un aparat — un milion de guri sătule.

Și pentru a încerca să surprind ghemul contradicțiilor înspăimîntătoare care marchează lumea prezentului și-a iubiților noștri contemporani, trebuie adăugat că, laolaltă cu secvențele africane și zborurile falnicelor avioane, am ascultat transmisii în direct de la Festivalul „George Enescu", închinat împlinirii a o sută de ani de la nașterea aceluia care afirma îndreptățit și inspirat : „Pacea nu va putea fi asigurată decît atunci cînd toate națiunile vor fi călăuzite de principiul de cinste, moralitate și sinceritate în raporturile lor cu celelalte națiuni care le înconjoară. Viitorul este ca și în viață, al națiunilor cinstite care pot privi în jurul lor cu capul sus". Vocația de pace a românului nu ține de conjunctură. Adevărul istoric depune mărturie : în peste două milenii de existență, un popor eminamente pașnic, truditor și înțelept, s-a văzut nevoit să sacrifice 400 de ani luptelor de apărare, supraviețuind magistral, deși s-a aflat în calea tuturor răutăților.



Monumente ale eroilor de la Carei și Păuliș

România poate privi în jurul ei cu capul sus !

Înroșiți de nesomn sînt ochii Europei. Caută, dintotdeauna, echilibrul : fiica lui Agenor și a Telephassei, păcălită de Zeus încă de la începutul începuturilor, ea crezîndu-l taur alb și potolit, încălecîndu-i spinarea fără nici o ezitare, ca să ajungă astfel în culcușul celui mai puternic dintre olimpieni, socotit stăpîn absolut al oamenilor și al zeilor. Din cînd în cînd, Europa se vede nevoită să-și toarne cenușa înfrîngerii în cap, în locul coroniței din ramură de măslin ; deși, după cîte a pătimit, s-ar fi putut crede că se va încorona, în sfîrșit, cu cununa cuminteniei, mereu își sprijină edificiul pe coloane de fum, pe norii războaielor și-ai distrugerii : „Trebuie să privim în față realitatea și să spunem deschis popoarelor că în Europa se află concentrate cele mai puternice forțe militare și armamente din cîte a cunoscut istoria, inclusiv armament nuclear, ceea ce reprezintă un grav pericol pentru viața popoarelor europene și pentru întreaga lume" (Nicolae Ceaușescu).

Porumbelul păcii nu mai este un naiv desen ieșit din pensula unui copil sau a unui genial artist, ci întruchiparea unei datorii de conștiință.

■

FIȘA 5. „Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși... Temeiul unui stat e munca... bogăția unui popor nu stă nici în bani, ci iarăși în muncă... Fiecare, și mare, și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește..." (M. Eminescu). De-a lungul secolelor mai apropiate sau mai depărtate, o masivă pleiadă de bărbați curajoși și perseverenți s-au străduit, lucid, plătind uneori cu viața, să întărească puterea oștirilor române : **munca și apărarea** — criterii vitale ale străvechilor existențe de pe aceste meleaguri. În panteonul național, numele lor au intrat definitiv, epopeea pe care o scriem astăzi cu mistrie sau cerneală s-a mai scris cîndva cu imense riscuri. **Riscul** se mai numește, în istorie, **sînge** : „Sîngele vărsat și jertfele nu sînt niciodată zadarnice... lumina și conștiința unui popor nu pot fi biruite. Luptătorii pier, dar nu îngenunchează... iar din dureri și încercări, un popor iese mai tare, mai bun"(M. Sadoveanu).

Poate că nimic pe lume nu reproduce, mai exact decît arhitectura bobului de grîu, dihotomia muncă-apărare : dac-am parcurge sălile unui imaginar Muzeu al Muncii, ne-am lăsa înduioșați de brăzdarul de lemn, amintind de faptul că agricultura a fost în stare să introducă, în viața socială, noțiunea de **muncă**. Tot așa cum ghioaga, sulița sau săgeata au introdus-o pe cea de **luptă**. Primitivul brăzdar de lemn i-a dăruit umanității un alt orizont, fecundîndu-i rațiunea, conștiința, promovînd conceptul de cauză și efect, pe cînd armele i-au furnizat omului mijlocul de-a se apăra, dar și pe cel de a ataca. Unii au ales truda și apărarea, alții au ales atacul și înfruptarea din munca altora. Memoria hîrtiei, ca și memoria umană, păstrează adevărurile istorice care bat, în fiecare dintre noi, ca un orologiu ultrasensibil. Cercetîndu-i cadranul, indicatoarele, poți spune cu mîna pe inimă :

— Este ora muncii și-a apărării ei !

Mihai Stoian

Zimbrii Moldovei

Zimbrii Moldovei cu ochi de stele...
Prin ei trecutul se-odihnește-n noi,
Ne învîrtim prin erele rebele
Urcînd tăcerea lor în mari eroi.

Cu coarnele răzbat prin veacuri mute,
Prin codrii nepătrunși și fioroși,
Se-opresc izvoarele ca să ascute
Glasul copitelor prin nori umbroși.

Au rătăcit o vreme peste moarte,
Dar s-au întors în steme și în munți ;
E plin trecutul în oricare parte
De ale lor nemuritoare frunți.

Bourii

Bourii țării sînt săpați în munți
Și cît am cărat la hotare
Pietrele-nfipte cu coarnele-n frunți,
Pînă la Marea cea Mare...

Bourii țării sînt mantii de jar
Flutură, — valuri în zare,
Se-aprind în vînt ca un nestins pojar,
Pe mări nesfîrșite de mare...

Moldova

Moldova-i numele meu sfînt,
Român urcat în ev de miere ;
Nici cînd m-or îngropa-n pămînt
Dulceața lui nu va mai piere.

În dave sînte am luptat
Și în păduri multseculare ;
Am sîngerat, am sîngerat
Și sîngele n-avu hotare.

Moldova mă numesc și eu
Și se numea și Ștefan, Sfîntul.
Moldova va trăi mereu,
Cît va trăi, etern, cuvîntul.

Voroneț

Văzduhu-i plin de aripi, flori de in —
Curge prin noi un cer etern, divin ;

Ades pe pietre sfinte ne jertfim
Al sîngelui albastru serafim ;

Moldovei noastre ne voronețim,
Ca veșniciei... să împărățim ;

Albastrul se întoarce în izvoare
Și noi îi bem eternul din ulcioare ;

Limba română bate veac de veac,
Iluminînd cu aștrii pe Feleac ;

Ea este clopotul cu largi altare,
În neamul nostru coborît din soare.

Noi, zimbrii țării

Ne tremură cerul în coarne,
Ne fulgeră codrul sub frunți,
Copitele bat să întoarne
A țării lumină din munți.

Curg rîuri de rîuri în vreme,
Atinse de-al nostru bănat,
Pe noi universul se cerne
Cărările vechi n-am uitat.

Și batem mereu în țărînă
Copitele noastre de stea —
Urcăm, coborîm la fîntînă
Și țara cu noi este ea.

Iarna mea, patrie

Coboară iernile în mine
Ca ciuturile în fîntîni,
Îmi cîntă viscole din știme
Scrise aiurea, pe la stîni

Și mi se-nseninează gîndul
La orga de fîntîni stîrnită,
Aud cum tremură și prundul
În glia patriei iubită.

Constantin Vărășcanu

Cartea străină

Defoe:

Realismul între documentar și ficțiune

NU NUMAI în România și, în general, în afara patriei sale, ci chiar și în Anglia (judecind după primul veac de reeditări postume), Daniel Defoe a părut multă vreme să rămînă „autorul lui **Robinson Crusoe**" — și atît. Desigur că „atît" nu ar fi fost puțin : povestea naufragiatului din insulă, triumfînd asupra singurătății și inconfortului în eforturile de a-și construi o existență civilizată, salvindu-și, adică, nu numai viața, dar și condiția umană, are toate atributele necesare pentru a asigura o reputație literară perenă. Și totuși, ar fi fost nedrept ca **Robinson Crusoe** să se dovedească o operă „paricidă" (cum numea G. Călinescu **Don Quijote**), adică să monopolizeze atenția posterității, eclipsind amintirea autorului și, mai ales, a diversității și fertilității strădaniilor sale. Ar fi fost uitate, în felul acesta, meritele lui Defoe ca pionier al ziaristicii moderne. Ar fi rămas în obscuritate broșurile sale polemice (încadrabile și acestea, azi, în genul publicistic), remarcate, totuși, la data apariției de ceva mai tînărul Jonathan Swift, căruia i-au oferit sugestii atît pentru pamflete cît și pentru **Gulliver**. Ar fi rămas neclară influența lui Defoe asupra gloriosului secol al 18-lea al prozei engleze, prin **Moll Flanders** în primul rînd, dar și prin **Roxana** și **Colonelul Jaque**, din care generația următoare — să-i amintim pe Fielding și Smolett — a reținut atît posibilitățile de investigare socială oferite de derularea aventurii picarești, cît și postura moralizatoare a autorului. Să adăugăm că literatura de evocare istorică pășește, pînă în secolul următor, pe drumuri deschise tot de Defoe, în primul rînd prin **Jurnalul unui cavaler**, primul roman publicat în foileton (în 1719).

Fertilizatoare s-a dovedit a fi opera lui Defoe nu numai prin asemenea descendențe îndeajuns studiate de istoria literaturii engleze, dar și prin sugestiile pe care le-a oferit unor scriitori din veacul nostru și din afara patriei sale. Este și acesta un aspect demn de atenție, atunci cînd între cei care își recunosc îndatorarea față de clasicul englez se numără prozatori de talia lui Gabriel García Márquez și Albert Camus.

Recenta apariție a primei traduceri românești a **Jurnalului din anul ciumei** ne oferă prilejul de a face unele clarificări utile privind relația dintre Camus și Defoe, dintre **Ciuma** și **Jurnal din anul ciumei**. Mai ales că (încă o ilustrare a capriciilor pe care le poate avea destinul cărților) în românește, **Jurnalul** lui Defoe apare la 15 ani după romanul, cu peste două veacuri mai tîrziu scris, al lui Camus — și s-ar putea să nu fie puțini cititorii care să caute în **Jurnal**, derutați și de epigraful la **Ciuma**, o parabolă sau măcar premisele ei.

Ar fi însă o căutare zadarnică. **Jurnalul** lui Defoe este evocarea unui eveniment real — epidemia care a decimat Londra în 1665 — iar dacă se întîmplă ca, pornind de la fapte, Defoe să moralizeze, trebuie observat că evocarea și digresiunea moralizatoare sînt momente distincte, că între ele nu se înregistrează întrepătrunderea caracteristică parabolei. Defoe a scris despre „anul ciumei" pentru că îl preocupa, obsesiv, recrudescența epidemiei : se pronunțase împotriva intervenției Angliei în războaiele de pe continent argumentînd, între altele, că, trecînd Canalul Mînecii, trupele engleze ar fi sporit riscurile de contaminare (în primul sfert al secolului al 18-lea ciuma bîntuia încă unele regiuni vest-europene) ; publicase, cu două luni înainte de apariția **Jurnalului** (în 1722), o broșură recomandînd măsuri pentru combaterea molimei, în cazul în care ar fi reizbucnit pe pămîntul britanic. Nu există, așadar, vreo ambiguitate, un al doilea nivel de înțelegere a **Jurnalului**. Iar admirabilul epigraf — „Poți tot atît de bine să înfățișezi un fel de întemnițare prin altul, așa cum poți să înfățișezi oricare lucru care există cu adevărat, prin ceva care nu există" — nu a fost extras din **Jurnal** (așa cum afirmă cei puțin una din prefețele românești la **Ciuma** și chiar și prefața franceză a volumului din colecția „Pléiade"), ci dintr-un eseu scris de Defoe cu ani înainte și care nu se referă la ciumă.

După această clarificare, rămîne de stabilit ce i-a oferit Defoe lui Camus, pentru că un raport între ei există (de altfel, stabilind proveniența epigrafului la **Ciuma** am demonstrat implicit că lui Camus îi erau cunoscute și scrierile considerate minore ale clasicului englez). Utile, în acest sens, sînt aprecierile lui Camus privind raportul simbol-realitate, sau mit-realitate, formulate în legătură cu Herman Melville : „Creatorul de mituri nu accede la geniu decît în măsura în care le înscrie în substanța densă a realității și nu în norii fugari ai imaginației. La Kafka, realitatea pe care o descrie se iscă din simbol, faptul decurge din imagine, la Melville simbolul iese din realitate, imaginea se naște din percepție". Acceptînd un asemenea sistem de referințe, autorul **Ciumei** se situează undeva la mijloc, în teritoriul unei depline ambiguități, al echidistanței între realitate și simbol. Defoe, însă, nu poate fi plasat între cei doi termeni de referință ; el nu propune și nici măcar nu-și propune să sugereze simboluri și mituri, ci evocă sau inventează realități atît de precis și de pregnant conturate, încît devine posibil ca un cititor, un cititor de excepție, așa cum a fost Camus, să vadă în ele vehiculul potențial al unor simboluri.

ATÎT — și din nou „atît" nu este puțin — a făcut Defoe. Scria, de altfel, într-o epocă în care proza care nu era explicit „romanțioasă", fictivă, trebuia să se reclame de la realitate, să fie transcrierea adevărului, sau să reușească să treacă drept așa ceva. De la evocarea documentară la pura invenție, plauzibilă însă, Defoe a practicat toate modalitățile de „confecționare" a realității. Istoriografia literară a reușit destul de greu să identifice acele inadvertențe care demonstrează că povestitorul din **Memoriile unui cavaler** nu putea exista în realitate ; în **Căpitanul Singleton**, Defoe imaginează explorarea unor zone necunoscute la acea dată ale Africii (anticipînd unele descoperiri ulterioare !) ; în ultimii ani ai vieții a mers, literalmente, mai departe, publicînd însemnări despre **O nouă călătorie în jurul lumii**, fictivă și aceasta.

„Făcut" este și **Jurnalul**, dar construcția pornește de la fapte reale. Tratate medicale și mărturii despre epidemii, colecții de ordonanțe municipale din 1665, — documentarea lui Defoe este impecabilă. Și totuși, creînd posibilitatea ca această scriere să fie ulterior numită roman, Defoe nu s-a mulțumit să asambleze documente. Anul ciumei este relatat de un personaj desemnat cu inițiale (H. F.), personaj cu atît mai evident literar cu cît el nu reprezintă o travestire a autorului. Tot literaturii îi aparțin și notațiile privind reacțiile omenești în fața flagelului, precum și, rare, imaginile tulburătoare ale dramei evocate — „felul cum a tălăzuit boala dintr-un capăt al orașului în celălalt, înaintînd încet și treptat, asemeni unui nor greu și întunecos care plutește deasupra capetelor noastre îngroșîndu-se și înnegurîndu-se la un capăt, pe măsură ce se subțiază la celălalt". Această compoziție cu nenumărate personaje a fost desigur studiată îndeaproape de Camus : insistența asupra măsurilor administrative și a reacțiilor populației, tema izolării determinate de flagel și, îndeosebi, momentul euforiei finale ocazionînd considerații moralizatoare — toate acestea apar în ambele cărți, tratarea originală fiindu-i asigurată lui Camus îndeosebi de preocuparea pentru simbol.

Jurnal din anul ciumei este o demonstrație a posibilităților literaturii de a reconstrui realitatea, așa cum **Robinson Crusoe** atestă posibilitatea de a o reinventa. Nu este, prin urmare, surprinzător că, după două secole și jumătate, Defoe a rămas o prezență tutelară pentru prozatori ca Márquez și Camus, înclinați să inventeze realități pentru a face din ele substanța unor simboluri.

În sfîrșit, să nu uităm că Defoe nu a fost și nu poate fi numai un „scriitor pentru scriitori". El s-a adresat unui public larg și continuă să fie receptat de un public larg. Este de salutat, deci, publicarea **Jurnalului** în „Biblioteca pentru toți", într-o traducere care are meritul rigorii, esențial în raport cu stilul neîmpodobit și cu atît mai direct sugestiv al autorului. Autoarea traducerii, Antoaneta Ralian, a semnat și o prefață, fără fisuri în ce privește informația, și a alcătuit un tabel cronologic pe care l-am fi dorit mai cuprinzător în privința contextului literar al epocii.

Mihai Matei

Marcel Mihalovici și Monique Haas

PRIMĂVARA ne-a fost anunțată prin vizita celor doi artiști apreciați de publicul meloman din București. La concertul din sala Radio, **Marcel Mihalovici** ne-a prezentat o lucrare de tinerețe, dar unde se afirmă, îmbinate, proporția și avîntul sonor. Subiectul este ales din tragedia antică **Fedra**. Mihalovici a evitat să se oprească asupra lui Racine, care a descris o Fedră poetică, supusă destinului, și a ales teribila **Fedră** a lui Euripide, unde eroina se zbate în delirul unei dragoste nelegiuite, înduioșată și disperată deopotrivă. Ce greu este să impui în muzică un exces de natură inumană ! Soprana **Mioara Cortez** și-a zvîrcolit glasul frumos, fără răgaz, de-a lungul acestei tragedii, prezentate „à l'italienne", cum indica programul. Orchestra și Corul, în spatele instrumentiștilor, contrastau, prin nobilele melodioasă, cu violenta disperare a Fedrei, sprijinită de doica ei înțrozită — **Rodica Bădircea**. Cele două cîntărețe au marele merit de a fi dus la bun sfîrșit o partitură care pornea de la un exces vocal, ca să ajungă la o exasperare, unde părea că li se despică gîtlejul.

Compozitorul nu s-a interesat de dificultățile vocale, ci numai de Fedra. Într-adevăr, a reușit să ne-o înfățișeze în toată beția disperării care o duce la sinucidere. Zburau în aer intervale de septimă la soprană, cu cadențe în spirală, exprimînd admirabil blestemata ei soartă de care are oroare, iar doica îi răspunde cu cuarte tot atît de sălbatice. Felicităm călduros pe cele două interprete. Să exprimi oroarea, fără nici un sprijin armonic, prin sonorități care se dușmănesc, a fost o grea încercare. Ultimul strigăt al sopranei — era pare-mi-se un si bemol — prelungit impresionant, ne-a proiectat perfect imaginea Fedrei spintecîndu-și trupul cu spada lui Hipolit. Orchestra participă obiectiv la tragica poveste, cu fraze lungi, suspinînd amarnic. Dintr-odată, izbucnește o „fugă", scurtă, neinduplecată ca soarta. În învălmășeala atîtor patimi, explică, prin logica ei, mersul Timpului invincibil Corul cîntă la sfîrșit, cu mare sensibilitate, triste melodii, în stilul acelor vechi „thrène", dar cu prooria inspirație de jale a compozitorului. După atîta zbucium sonor, corul mi s-a părut un balsam. Rolul bărbaților a fost mai uman. Eduard Tumageanian — Tezeu — cu glas profund, Pompei Hărășteanu — Hipolit, luminat de tinerețe, George Lambrache — vestitorul — scurtă dar muzicală prezență. Carol Litvin, stăpîn ca de obicei pe muzicieni, a dirijat dificila operă la perfecție.

Să fi putut realiza o operă pe un subiect atît de îngrat, la vîrsta de 25 de ani, dovedește că maestrul Mihalovici are un talent de o supletă care îl desemnează pentru Operă. Se pare că a scris una, reprezentată și jucată în Germania. De ce n-ar aduce-o și în țara în care s-a născut, și de care a rămas legat ? Succesul și căldura cu care au fost primiți aici cei doi artiști este un îndemn de revenire.

MONIQUE HAAS ne-a încîntat cu minunata **Sonată nr 1** a lui Enescu. Nu greșesc afirmînd că este o capodoperă. Tonul de **la diez minor** se potrivește caracterului întunecat al tulburării din prima parte, unde fraze scurte caută un sprijin sufletesc, fără a-l găsi. Enescu îmi povestise că temele primei părți îi veniseră în minte plimbîndu-se seara în parcul de la Tețcani, proprietatea doamnei Rosetti, unde se spunea că vin strigoi. I-am așteptat, mi-a părut rău că nu i-am simțit. Dorul și deznădejdea se leagă într-o ortodoxie românească plină de duh — umbre apar, dispar, te lasă nedumerit. În contrast, partea a doua sfidează cerîlos universul, printr-un staccato încăpățînat, iar finalul începînd cu o notă repetată de multe ori este un strigăt de deznădejde. Un dialog trist prinde cîte un suris, în care se îngînă fraze de duiosie. Reputata pianistă, cu tuseul ei vibrant, a cîntat cu artă această poveste. Aclamată, ne-a dăruit în bis două piese de Debussy : **Foc de artificii** și **Vîntul în cîmpie**. Stilul acestei muziciene este, ca și persoana ei, de o mare intelectualitate, iar în siguranța ei ghicești ce omagiu aduce Muzicii, neîncetînd s-o slujească cu un devotament neobosit. Am dori mult s-o ascultăm într-un recital.

Cella Delavrancea

Prieteni ai lui Enescu

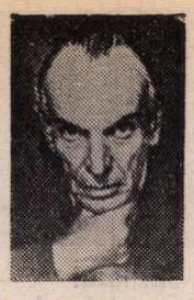
NE bucurăm întotdeauna cînd ne vizitează Marcel Mihalovici — compozitor francez distins, de origine română, și soția sa — pianista franceză de reputație internațională Monique Haas. Prezența lor artistică la București, în anul centenarului Enescu, a îmbrăcat o semnificație specială, iar concertul extraordinar, din studioul public al Radioteleviziunii, s-a desfășurat sub semnul cinstirii marelui nostru muzician. Cu atît mai mult cu cît creația lui Marcel Mihalovici — reprezentată de astă dată prin audierea în concert a muzicii uneia din cele mai importante opere ale sale, **Fedra** — a primit fără îndoială îmbolduri frățești din partea aceluia care i-a fost prieten mai virstnic și alături de care, la rîndu-i, el s-a aflat statornic în timpul din urmă al vieții curmate la Paris, în 1955. Cu atît mai mult cu cît Monique Haas a colaborat adesea pe podium-ul de concert cu George Enescu și a ținut și de astă dată să evoce această inspiratoare relație artistică prin interpretarea uneia din cele mai frumoase pagini ale repertoriului pianistic enescian, **Sonata nr. 1 în fa diez minor**. Parcurgînd-o cu luciditate și simțul permanent al **mergerii înainte** a muzicii și mai puțin cu preocuparea adiacentă a făuririi de atmosferă și a spectrului coloristic foarte larg, pianista franceză ne-a atras atenția asupra coeziunii magistrale a formei, asupra logicii implacabile a discursului muzical, aspecte mai puțin evidente atunci cînd tălmăcitorul scrutează prea îndelung subtextele psihologice sau poetice ale muzicii. Este, de fapt, o direcție pe care o urmează și Dinu Lipatti, tinzînd să sublinieze permanent componenta clasică a muzicii lui Enescu, în vechiul disc cu **Bourrée** din **Suita op. 10** sau în cel mai nou cu **Sonata nr. 3**.

Cea mai mare parte a serii a fost dedicată prezentării operei **Fedra**, partitură înfățișată în primă audiție bucureșteană. Poate că meritul cel mai mare al muzicii lui Marcel Mihalovici — și aici el se înfrățește din nou cu Enescu — este acela că nu-i poți lipi o **etichetă stilistică** strict delimitată și că, proclamîndu-și, desigur, apartenența la arta secolului XX, este motivată nu de un îndemînatec cameleonism, cum se întîmplă adesea la mulți dintre confrații săi întru contemporaneitate, ci de nevoia adîncă și organică a unei exprimări a prea plinului interior, manifestată într-o expresivitate consecventă și intensă. Nu simțim, de aceea, de fel nevoia disecării eventualelor rădăcini ale artei lui Mihalovici, deși este firească înrudirea cu arsenalul orchestral modern al maeștrilor francezi din vremea sa, deși aprofundarea marii tradiții germane i-a întărit convingerea într-o muzică solid structurată și limpede clamată, deși etosul specific muzicii românești reprezintă un subtext permanent, circulînd în zona de mare adîncire a paginilor bogate în seve ale compozitorului.

Fedra este o tragedie pusă în muzică ce folosește libretul poetului Yvan Goll, prietenul compozitorului, și urmează excelent calea esențializării, a extragerii pline de conciziune a miezului dramatic luat de la marii autori antici greci. Înfățișată în versiune de concert, muzica își relevă virtuți oratoriale din cele mai nobile, deși nu este greu pentru ascultătorul imaginativ să-ți contureze punerea în scenă a lucrării, care va fi, mergînd pe aceleași coordonate cu textul și muzica, de o mare sobrietate, folosind liniile simple, ocolind balastul inutil și încărcarea. Dacă nu ne-am putut împiedica, în prezența lui Marcel Mihalovici în sala de concert, cu bonomia sa afectuoasă, cu zîmbetul interior permanent denotînd o minunată generozitate pentru cei din jur — și pentru confrații muzicieni îndeosebi, lucru enorm de rar — să evocăm amintiri enesciene, fără îndoială că duhul neliniștit al lui **Oedip** ne-a vizitat și de-a lungul audierii operei **Fedra**, fără să încercăm a distinge înrudiri precise, dar intuind că ne aflăm în aceeași mare familie spirituală. Scriitura simfonică bogată, nevoia cenzurării clasice riguroase a vălmășagului sentimentelor furtunoase — ce a generat, după mărturisirea compozitorului însuși, interludiul pur instrumental, **Fuga** orchestrală — integrarea organică a vocii în vastul aparat interpretativ ce concură la expunerea materialului muzical, toate acestea dau **Fedrei** greutate și importanță, transmițînd ascultătorului certitudinea asistării la un act artistic fundamental.

Este mai mult decît drept să subliniem meritele remarcabile ale interpretării, ce a antrenat orchestra de studio și corul Radioteleviziunii, sub conducerea lui Carol Litvin, într-o muncă intensă de pregătire și într-o concentrare salutară în momentul-cheie al prezenței pe podium ce au onorat așa cum se cerea lucrarea oaspetelui și prietenului Marcel Mihalovici. Și dacă știam cu toții că rolurile operei încredințate unor artiști reputați ai primei noastre scene lirice, ca Rodica Mitrică-Bădircea, Eduard Tumageanian, Pompei Hărășteanu și George Lambrache își vor afla însuflețitori fideli literei și spiritului muzicii, cu atît mai mare ne-a fost mulțumirea să apreciem prestația de anvergură și muzicalitate nobilă a sopranei Mioara David-Cortez în rolul titular. Să nu uităm și pe cel ce a pregătit cu seriozitate corul, Aurel Grigoraș. Și mulțumind din nou dirijorului Carol Litvin pentru competența și dăruirea dovedite — cu o elocvență deosebită — în dificila sarcină a prezentării unei lucrări de asemenea complexitate și densitate, să menționăm că în caietul-program al serii aflăm comentariul egal de subtil și doct al compozitorului Teodor Grigoriu, care ne-a înlesnit tuturor apropierea de personalitatea lui Mihalovici și de substanța creației sale.

Alfred Hoffman



Konstantin PAUSTOVSKI

Întîmplare la magazinul Alschwang

ÎN iarna anului 1921 locuiam la Odessa în fostul magazin de confecții Alschwang et Co. Ocupam, fără vreo autorizație prealabilă, cabinele de probă de la etajul I. Aveam la dispoziție trei camere spațioase cu oglinzi din sticlă de Boemia. Oglinzile erau atît de bine fixate în pereți, încît toate încercările noastre — ale mele și ale poetului Bagriţki — de a le desprinde pentru a le schimba pe alimente la Bazarul nou, rămăseseră fără nici un rezultat. Oglinzile nici măcar nu se clintiseră.

În cabinele de probă nu exista nici un fel de mobilă, în afară de trei lăzi goale cu talaj putred. Tot era bine că ușa de sticlă ieșea ușor din balamale. În fiecare seară o scoteam, o sprijineam pe două lăzi și-mi aranjam culcușul pe ușă. Ușa de sticlă era foarte lunecoasă și, din cauza asta, de cîteva ori pe noapte, salteaua mea veche luneca odată cu mine și cădeam pe jos. Cum începea să se miște salteaua, mă trezeam și stăteam întins fără suflare, temîndu-mă să mișc chiar și un deget, și sperînd prostește că poate salteaua se va opri. Dar ea luneca încetișor și inexorabil, iar viclenia mea nu ajuta la nimic.

Nu era deloc amuzant. Iarna era turbată. Marea înghețase de la port pînă la Malii Fontan. Crivățul sălbatic lustruia pietrele de caldarîm din granit. Nu ninsese nici măcar o dată, și din această cauză frigul părea mai aspru decît dacă ar fi fost zăpadă pe străzi. În camerele de probă era o mică sobiță de tablă — „burjuica". Nu aveam cu ce face focul și nici nu ar fi fost posibil să încălzești cu acel godin nenorocit trei camere imense. De aceea, pe „burjuică" nu făceam decît să-mi fierb ceaiul de morcovi. Pentru asta îmi ajungeau cîteva ziare. Pe cea de a treia ladă instalasem masa. Serile așezam opaițul pe ea.

Mă culcam, înfofolit în tot ce aveam mai gros și citeam, la lumina opaițului, versurile lui José Maria Heredia — în traducerea lui Gheorghi Sengheli. Versurile acestea fuseseră editate la Odessa în acel an de foamete și pot depune mărturie că ele nu ne știrbiseră cu nimic curajul, ne simțeam dîrji ca romanii, amintindu-ne versurile aceluiași Sengheli : „Prieteni — romani sîntem... Sîngerăm..."

De sîngerat, evident, nu sîngeram, dar ne era totuși cîteodată mult prea frig și foame, nouă, unor oameni tineri și veseli. Nimeni însă nu cîrtea.

Jos, la parterul magazinului, își desfășura o activitate febrilă și întrucîtva dubioasă un artel artistic. În fruntea acestei întreprinderi se afla un pictor bătrîn și cicălitor, cunoscut la Odessa sub porecla „Regele firmelor". Artelul primea comenzi de firme, confecționa pălării de damă și „lemnișoare" (pantofi de damă a căror producție se evidențiază printr-o simplitate antică — de o talpă de lemn erau prinse în cuie cîteva șireturi — și gata !) și picta reclame pentru cinematografe (reclamele erau pictate cu vopsele din clei pe scînduri vălurite).

Odată însă atelierul dădu lovitura : primi comanda așa-numitului „ornament de proră" pentru unicul pe atunci vapor de pe Marea Neagră — „Pestel" —, care se pregătea pentru prima sa cursă la Batumi. Construcția lui fu realizată din foaie de tablă pe care s-au desenat apoi — pe un fond negru — ornamente florale aurii. Această activitate atrase pe toată lumea, și chiar miliţianul Jora Kozlovski își părăsea uneori postul din vecinătate ca să vină să privească.

Eram pe atunci secretar la ziarul „Moriak" („Marinarul"). În genere lucrau aici mulți scriitori tineri, între care Kataev, Bagriţki, Babel, Oleșa și Ilf. Dintre scriitorii mai vîrstnici, cu experiență, trecea deseori pe la noi, la redacție, numai Andrei Sobol — un om simpatic, permanent preocupat de cîte ceva, neliniștit. Odată, Sobol a adus la „Moriak" o povestire a sa, confuză, încîlcită, deși interesantă ca temă și, fără îndoială, scrisă cu talent. Toți am citit povestirea și ne-am fisticit : publicarea în forma aceea neglijentă nu era cu putință, dar nimeni nu se hotăra să-i propună lui Sobol s-o refacă. Din acest punct de vedere Sobol era de neînduplecat — nu atît din orgoliu de autor (tocmai că acesta îi lipsea aproape cu desăvîrșire), cît din cauza propriei sale nervozități : odată scrise, el nu se mai putea reîntoarce la lucrările sale, pierzînd pentru ele orice interes.

Stăteam și ne gîndeam ce să facem. Era cu noi și corectorul nostru, bătrînul Blagov, fostul director al celui mai răspîndit ziar din Rusia, „Russkoe Slovo" („Cuvîntul rus"), mîna dreaptă a faimosului editor Sitin. Era un om tăcut, înspăimîntat de propriul său trecut. Întreaga sa înfățișare, impunătoare, nu se potrivea cîtuși de puțin cu tineretul gălăgios și jerpelit din redacția noastră.

Am luat cu mine manuscrisul lui Sobol, la magazinul Alschwang, ca să-l mai citesc încă o dată. Seara tîrziu (nu era mai mult de ora zece, dar orașul cufundat în întuneric era pustiu încă de cînd se lăsa amurgul și doar vîntul mai vuia cu răutate pe la răspîntii) miliţianul Jora Kozlovski bătu în ușa magazinului. Am răsucit un sul din ziare, l-am aprins și cu el ca o torță m-am dus să deschid ușa grea a magazinului, blocată cu o bucată de țeavă de gaze ruginită. Opaițul nu-l puteam lua, se stingea nu numai la cea mai slabă adiere a aerului, dar chiar și la o privire mai insistentă. Dacă îți aținteai privirile asupra lui, concentrîndu-te, începea imediat să fisîie jalnic, să pîlpîie și se stingea ușurel.

— Un cetățean cere să vă vorbească — spuse Jora. Verificați-i identitatea și-i dau drumul. Aici sînt ateliere. Se spune că numai vopselele valorează cam trei sute de miliarde de ruble.

Desigur, dacă luăm în considerație că eu, de exemplu, primeam pe lună la „Moriak" un miliard de ruble (care la prețurile de pe piață îmi ajungea pentru patruzeci de cutii de chibrituri), suma respectivă nici nu era chiar atît de fantastică precum credea Jora.

La ușă stătea Blagov. I-am certificat identitatea. Jora i-a dat drumul în magazin spunînd că peste vreo două ore trece și el pe la noi să se încălzească și să bea apă fiartă.

— Iată despre ce e vorba — spuse Blagov. — Mă tot gîndesc la povestirea asta a lui Sobol. E un lucru scris cu talent. N-ar trebui să se piardă. Ca vulpoi bătrîn într-ale gazetăriei am obiceiul să nu scap din mînă povestirile bune.

— Dar ce să-i faci ? răspunsei eu.

— Dați-mi mie manuscrisul. Jur pe cinstea mea să nu schimb în el nici un cuvînt. Voi rămîne aici, pentru că, să mă întorc acasă pe Lanjeron, nu mai pot — mă dezbracă cu siguranță. În fața dumneavoastră voi parcurge manuscrisul.

— Ce înseamnă „voi parcurge" ? am întrebat eu. „A parcurge" înseamnă să îndrepți.

— V-am mai spus, doar, că nu scot și nu adaug nici un singur cuvînt.

— Dar ce o să faceți ?

— O să vedeți.

În cuvintele lui simțeam ceva enigmatic. O anumită taină se strecurase în acea noapte de iarnă furtunoasă în magazinul Alschwang, odată cu acest om calm. Trebuia să aflu taina și de aceea mă declarai de acord.

Blagov scoase din buzunar mucul unei lumînări bisericești neobișnuit de groase, pe care se încolăceau în spirală dungi aurii. Aprinse mucul, îl puse pe ladă, se așeză pe geamantanul meu jerpelit și se aplecă asupra manuscrisului cu un creion lat de tîmplar în mînă.

În mijlocul nopții apăru Jora Kozlovski. Tocmai fiersesem apa și pregăteam ceaiul, de rîndul acesta nu din morcovi uscați, ci din bucățele mici de sfeclă prăjită.

— Băgați de seamă că de departe arătați ca niște adevărați falsificatori de bani — spuse Jora. Ce faceți voi aici ?

— Corectăm o povestire, pentru numărul viitor — răspunsei eu.

— Aveți în vedere — repetă Jora — că nu orice lucrător al miliției va înțelege cu ce vă ocupați. Mulțumiți-i lui Dumnezeu, care evident nu există, că sînt eu în post și nu cine știe ce gîgă. Pentru mine cultura e mai presus de orice. Iar în ceea ce-i privește pe falsificatorii de bani, apăi ăștia sînt atît de artiști că dintr-una și aceeași bucată de gunoi fac și dolari și adeverințe de drept la domiciliu. În muzeul Luvru din Paris se spune că se află, pe o pernă neagră de catifea, o mînă de marmură de o frumusețe de nedescris. Și nu e nici mîna lui Sarah Bernard, nici a lui Chopin, nici a Verei Holodnaia. Este mulajul mîinii celui mai renumit falsificator de bani din Europa. Am uitat cum îl cheamă. La vremea lui, i-au tăiat capul, dar mîna i-au expus-o de parcă ar fi fost un violonist virtuoz. Interesantă istorie, nu ?

— Nu prea — am răspuns eu. Aveți zaharină ?

— Am — răspunse Jora. În tablete. Pot să le împart.

Blagov termină lucrul la manuscris numai spre dimineață. Nu mi-a arătat manuscrisul decît după ce am ajuns la redacție și l-a bătut dactilografa, pe curat, la mașină.

Am citit povestirea și am rămas înmărmurit. Era o proză transparentă, curgătoare. Totul căpătase relief, claritate. Din fosta încîlceală și incoerență verbală nu rămăsese nici urmă. Și totodată, într-adevăr, nu fusese eliminat sau adăugat nici un cuvînt.

M-am uitat la Blagov. Fuma un trabuc gros, dintr-un tutun cubanez negru ca ceaiul, și zîmbea pe sub mustăți.

— E un miracol !, spusei eu. — Cum ați reușit ?

— Am pus pur și simplu la locul lor toate semnele de punctuație. La Sobol era o absolută harababură. Deosebit de grijuliu am așezat punctele. Și paragrafele. Asta-i mare lucru, dragul meu! Încă Pușkin vorbea despre semnele de punctuație. Ele există pentru a scoate în evidență o idee, pentru a aduce cuvintele în relații corespunzătoare și pentru a da frazei transparență și o bună sonoritate. Semnele de punctuație sînt ca notele. Ele țin riguros textul și nu-i permit să se risipească.

Povestirea a fost tipărită. În ziua următoare în redacție năvăli Sobol. Era ca de obicei fără șapcă, cu părul vîlvoi și ochii arzînd de un foc neînțeles.

— Cine s-a atins de povestirea mea ! strigă el cu un glas nemaiauzit și izbi cu avînt bastonul de masa pe care se aflau colecțiile ziarelor. Praful se înălță ca o erupție vulcanică.

— Nu s-a atins nimeni — răspunsei eu. Puteți să verificați textul.

— Minciună !, urlă Sobol. Brașoave ! Aflu eu pînă la urmă cine a pus mîna !

În aer mirosea a scandal. Colaboratorii, timizi, începură să dispară cu iuțeală din cameră. Dar, ca totdeauna, atrase de zgomot, sosiră bocănind din „lemnișoarele" lor amîndouă dactilografele — Lusiena și Liusea.

Și atunci vorbi Blagov, cu un glas liniștit și chiar mîhnit :

— Dacă considerați că a așeza cum trebuie semnele de punctuație înseamnă să te atingi de ea, atunci, dați-mi voie, eu m-am atins. Din obligațiile ce-mi revin în calitate de corector.

Sobol se aruncă asupra lui Blagov, îl apucă de mîini, le scutură cu putere și după aceea, îmbrățișîndu-l pe bătrîn, îl sărută de trei ori, după obiceiul moscovit.

— Mulțumesc — spuse Sobol emoționat. Mi-ați dat o minunată lecție. Păcat doar că atît de tîrziu. Mă simt un infractor în raport cu lucrările mele anterioare.

Seara Sobol făcu nu se știe de unde rost de jumătate sticlă de coniac și o aduse la magazinul Alschwang. Îl chemarăm pe Blagov, mai veniră și Bagriţki și Jora Kozlovski, care se schimbase din post, și băurăm coniacul întru slava literaturii și a semnelor de punctuație.

După această întîmplare m-am convins definitiv cu ce forță uimitoare acționează asupra cititorului un punct, pus la timp.

Traducere de
Janina Ianoși

(Din volumul **Trandafirul de aur**, în curs de apariție)

Jon Milos *(Suedia)*

Cea mai bună dintre lumi

In cea mai bună dintre lumi
Bunăstarea se admiră în oglindă
Și aruncă gîndurile în baltă
Viața pune pietricele în ceașca de cafea
În loc de zahăr
Oamenii beau fericiți
Aromind iluzia se face realitate
Libertatea
Se plimbă oarbă pe stradă
Ciinii latră
Nimeni nu îndrăznește să se apropie
Pielea ei miroase a otravă
Crucile înfloresc în cimitire
Capete ridicate tăiate de sabie
Fericiți cei ce tac
Un greier din ziduri cîntă
Dincolo de nori cerul e mereu albastru
Ce nu se vede nu există
Ce nu se vede nu există

Iubirea

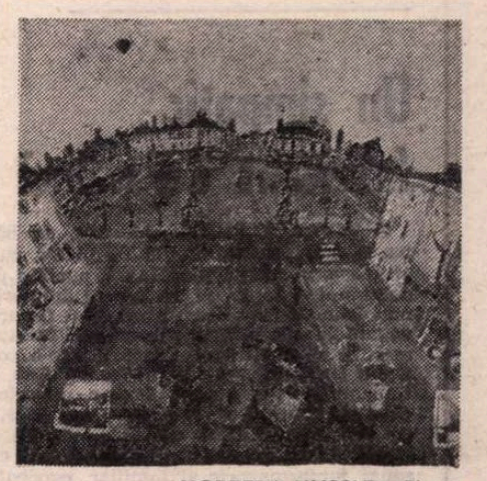
Iubirea cere : inima, timpul, pielea
Dai totul. Iubești.
Iubirea ia : inima, timpul, pielea.
Nu-ți pasă. Iubești.
Rîzînd
Iubirea te dă afară
Nu mai are ce iubi

Moartea e vinovată

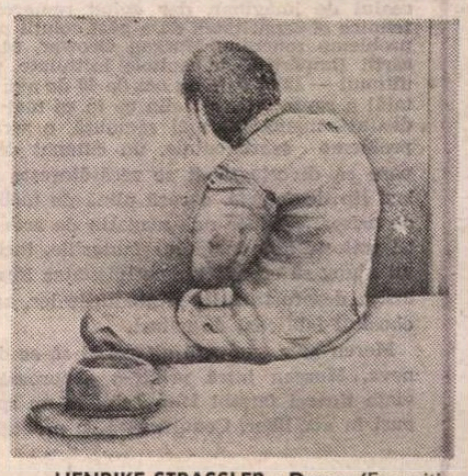
Stau cu creionul în mînă
În loc de pușcă
Și mă gîndesc
Cît e de ușor să omori un om
O lovitură în cap și gata
Eu nu sînt vinovat
Tu nu ești vinovat
Nimeni nu e vinovat
Creionul e fricos și tace
Moartea e vinovată

Fii fără grijă

Stai culcat pe iarba din grădina ta
Numără pomii vecinului
Bucură-te dacă ai mai mulți
Mănîncă legume fructe
Nu te mulțumi numai cu trandafiri
Bea băutură de pe lună
Ai două picioare două mîini
Minte ai destulă
Și inima ta bate ca toate inimile
Ce nu-ți place fă-te că nu auzi
Ce nu trebuie fă-te că nu vezi
Gura te apără de fluturi
Nimic nu-ți lipsește
Într-o zi
N-o să-ți mai cadă părul
Dinții n-o să se mai strice
Știința
Va rezolva și problema aceasta
Vei ajunge și tu în rai
Fii fără grijă



NORBERT NÜSSLE : Piață



HENRIKE STRASSLER : Desen (Expoziția 12 artiști plastici din Mannheim — Galeria „Căminul Artei")

Meridiane

Stravinski

„Un tînăr sălbatec... insuportabil... extraordinar" așa îl vedea Debussy în 1910. Astăzi, scriitorul Alberto Moravia, vorbind despre personalitatea artistică a lui Stravinski — mărturisește : „E greu să definești un artist atît de mare. Pot să spun doar că, pentru mine, seamănă cu Picasso sau cu Joyce. Pentru că, el face artă pornind de la artă". „Muzica — spunea Stravinski — ne este dată pentru a pune ordine, pentru a trece de la o stare confuză și personală la o stare de echilibru, de cumpătare înzestrată cu garanții de vitalitate și durată". În imagine : Stravinski văzut de Picasso.

● S-au împlinit, la 6 aprilie, 10 ani de la moartea lui Igor Stravinski.

Al 500-lea spectacol

● Recent, pe scena Teatrului de dramă și comedie „Taganka" din Moscova a avut loc al 500-lea spectacol cu piesa **Cei căzuți și cei vii.** Montat cu prilejul celei de-a 20-a aniversări a zilei Victoriei, spectacolul a fost prezentat și în turnee la Alma-Ata, Tașkent, Riga și Tallin, Rostov pe Don etc. Regizorul I. Liubimov, împreună cu D. Samoilov și B. Gribanov au creat o compoziție poetică despre faptele eroice ale intelectualității sovietice în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Piesa cuprinde versuri emoționante semnate de M. Kulcițki, P. Kogan, V. Bagrițki și K. Simonov.

„Who's who in France"

● A 15-a ediție a volumului **Who's who in France**, editată la fiecare doi ani după modelul britanic (inaugurat în 1851), este, după părerea experților în materie, marcată de criza economică. Voluminosul tom cuprinde în actuala versiune numai 19 975 de personalități față de 22 de mii în ediția precedentă. Cele 2 388 de nume absente au dispărut fie din motive de pensionare, de cele mai multe ori anticipată, fie din cauza șomajului. „Aceasta este problema dureroasă cu care am fost confruntați în timpul redactării ediției — explica Jacques Le Bordo, directorul publicației. Oamenii nu ne-au scris că sînt șomeri. Pur și simplu au considerat că nu mai au ce căuta la noi, fără a ne explica motivul. Verificînd, am constatat că sînt șomeri".

Literatura și copiii

● Contribuția esențială a cărții în formarea spirituală a tinerei generații a fost tema centrală a celui de al V-lea Congres al Uniunii internaționale de studiere a literaturii pentru copii, desfășurat la Moscova cu participarea unor scriitori, specialiști în acest gen, din 18 țări. Evocînd momentul înființării Organizației, în 1970, la inițiativa Institutului de studiere a cărții pentru copii al Universității Goethe din Frankfurt-pe-Main, președintele acesteia, prof. Klaus Doderer, a apreciat lucrările congresului drept o contribuție substanțială la dezvoltarea acestui gen literar „atît de gingaș, cu rezonanțe profunde, fundamentale".

Autorii favoriți ai unui romancier

● Pornind de la principiul că fiecare romancier are cartea sa de căpătîi, și fiecare scriitor are un „părinte" literar, editura Ramsay a inițiat colecția „Affinités électives" care reconstituie, de fapt, povestea acestor relații de filiație. Primul volum apărut este **Maupassant et les autres** în care Jacques Chesseux trece în revistă afinitățile electives ale scriitorului mergînd de la Baudelaire pînă la Henri Calet, un necunoscut. În aceeași colecție vor mai apărea un Montherlant, semnat de François Nourissier, un Proust, de Marie Cardinal, și un Marcel Aymé, de Geneviève Dormann.

Andrei Voznesenski la Espace Cardin

● Cunoscut în Franța prin două volume de versuri apărute în editurile „Lettres Nouvelles" și „Gallimard", și ca autor al unor litografii achiziționate de Muzeul de artă modernă, poetul sovietic Andrei Voznesenski a citit la Centrul Pompidou anul trecut, din versurile sale. De curînd sala Espace Cardin a găzduit un nou recital al lui Voznesenski, care s-a bucurat de un mare succes. Poetul pregătește acum, la Paris, un alt volum de versuri, intitulat **Incontrolable** care va apărea la sfîrșitul anului în editura Gallimard.

Reîntoarcerea la teatru

● Starurile cinematografice se reîntorc pe Broadway. După o absență de 17 ani, Donald Sutherland revine pe scenă, alături de Blanche Becker (în fotografie), în piesa lui Edward Albee — **Lolita.** Spectacolul **Rose**, de Andrew Davies, care în stagiunea trecută a înregistrat un mare succes la Londra, o readuce în scenă pe Glenda Jackson, iar legendara Lauren Bacall apare în comedia muzicală **Woman of the year.** În sfîrșit, printre apariția așteptate cu cel mai mare interes se numără și Elisabeth Taylor, într-o comedie scrisă de Lillian Hellman — **The Little foxes.**

Sicilia între prezent și trecut

● Ce schimbări structurale au intervenit în ultimii 25 de ani în viața locuitorilor Siciliei ? Care este impactul civilizației industriale asupra obiceiurilor și mentalității sicilienilor? Încercînd să dea un răspuns acestor întrebări, regizorul Vittorio De Seta a realizat pentru televiziunea italiană un documentar-anchetă în care imaginile prezente alternează cu cele filmate în urmă cu 25 de ani. „N-am intenționat — mărturisește regizorul — să smulg lacrimi de nostalgie pentru tradițiile și obiceiurile care se pierd și cu atît mai puțin să condamn efectele progresului... Nu însă și cele ale speculei edilitare".

Chipul Lumii a treia

● Desfășurată sub genericul „Punți deasupra frontierelor — întîlnire cu Lumea a treia", o manifestare devenită tradițională în orașul vest-german Erlangen, „Zilele culturii de peste hotare" a oferit la recenta ei ediție o privire de ansamblu asupra literaturii, artelor și problemelor socio-culturale ale Africii. Un loc aparte în program a ocupat Săptămîna internațională de teatru intitulată „Chipuri ale Lumii a treia" și desfășurată cu participarea a zece ansambluri din țări în curs de dezvoltare și a cinci ansambluri din alte țări, care au tratat în spectacolele lor aspecte și implicații ale subdezvoltării.

Marie Curie : o biografie

● Se spune în mod curent că personalitatea cea mai populară din istoria Franței este o femeie-savant: Marie Curie (1867—1934). La aproape cinci decenii după moartea ei, acestei eroine a științei îi este în sfîrșit consacrată o carte biografică. Intitulată **O femeie onorabilă**, povestea vieții și operei exemplare a Mariei Curie este semnată de cunoscuta publicistă Françoise Giroud și editată de Fayard.

René Clair inedit

● Numărul 2779/1981 al săptămînalului „Les Nouvelles littéraires" publică mai multe pagini inedite aparținînd lui René Clair (1898—1981) în care cineastul povestește începuturile sale publicistice și debutul în cinema.

Un best-seller japonez

● Scris de un student al Universității Hitotsubashi, Yosuo Tanaka (în imagine), romanul **Generația de cristal** a devenit, în mai puțin de cincizeci de zile de la apariția sa, în decembrie anul trecut, „cea mai bine vîndută carte a anului" din Japonia. „Nantonaku crystal" a devenit o expresie curentă, ilustrînd popularitatea acestei cărți cu 150 de pagini de text, la care se adaugă 50 de pagini de note explicative. Imagine a vieții și concepțiilor unei vaste categorii de tineri japonezi, romanul lui Yosuo Tanaka nu se vrea decît o „luare de temperatură", iar nu o judecată și cu atît mai puțin un verdict.

Jurnalul unui groenlandez

● La vîrsta de 16 ani, un tînăr din Groenlanda, vînător și pescar ca și părinții, bunicii și străbunicii săi, a început să țină un jurnal. Thomas Frederiksen — acesta e numele său — a scris zi de zi într-un vechi caiet de școală, timp de zece ani, din 1955 și pînă în 1964, despre munca și viața oamenilor din satul său, despre sărbătorile lor, dar și despre natura ținutului, despre frumusețea și vitregiile ei. Din cînd în cînd, Thomas făcea și cîte un desen în caietul său, uneori chiar în culori. La un moment dat, în satul lui a venit un scriitor din Copenhaga să se documenteze pentru o carte. Împrietenindu-se cu el, Thomas i-a arătat caietul. Devenit o încîntătoare carte despre Groenlanda, **Jurnalul** lui Thomas Frederiksen a fost tradus în mai multe limbi. În imagine — o scenă de pescuit la copcă.

Poetul și fotografii

● La Lyon a fost deschisă o expoziție cu aproape două sute de documente ilustrînd viața și opera lui Prévert. Intitulată „Jacques Prévert și prietenii săi fotografi", această originală retrospectivă se prezintă ca un album ale cărui pagini sînt semnate Brassaï, Izis, Jean Lattes, Pierre Janet, Giacomo Pozzi Bellini, Edouard Boubat, Henri Cartier-Bresson sau Robert Doisneau.

După o absență îndelungată

● Critica engleză și americană comentează pe larg noul roman al scriitorului englez Angus Wilson, **A uimi lumea.** De șapte ani, el n-a mai publicat nici o carte mărturisind că „nu a avut putere să înceapă un nou roman". Angus Wilson deslușea astfel sensul noii cărți într-un interviu acordat revistei „Books and bookmen". „Principalul meu impuls în creație este încercarea de a mă explica în cuvinte. Același lucru se întîmplă și în noul meu roman. Cele două personaje principale reprezintă două laturi ale ființei mele. O parte crede în forța atotputernică a fanteziei, cealaltă observă decăderea și năruirea lumii înconjurătoare și dorește cu ardoare ordinea realizabilă doar prin acțiuni practice".

Am citit despre...

Un simpatic fabricant de năluci

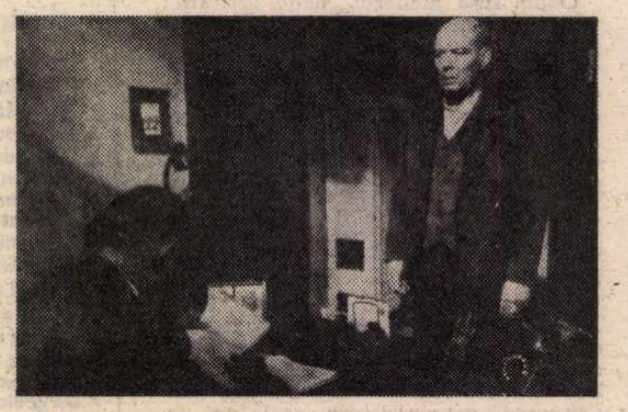
■ IMPLAUZIBILUL Morgan, un bărbat deșirat și parcă dezarticulat, un fel de paiață cu barbă neagră, stufoasă, niciodată pieptănată, purtînd pe cap ba cască de pompier, ba joben, ba beretă de marinar, ba tricorn napoleonian (și costum asortat cu fiecare dintre extravagantele sale pălării) ajunge să-l farmece și în aceeași măsură să-l irite pe cititor printr-o covîrșitoare prezență fizică și morală, pentru că Ann Tyler, autoarea romanului **Trecerea lui Morgan**, povestește cu vervă și căldură, construind, ca și cum s-ar juca, dintr-o puzderie de semnificative detalii palpabile și din delicate aluzii la ceea ce nu poate fi cuprins în cuvinte, un personaj fantasmagoric și familiar, egocentric și vulnerabil, năuc, desprins de contingent, incapabil să distingă realul de imaginar, dar avînd remarcabile aptitudini tehnice și capacitatea de a găsi soluții practice oricăror probleme concrete. Morgan Grower, care la începutul cărții (împărțită în capitole intitulate, primul — **1967**, ultimul — **1979**) este un om de 40 de ani, cap de familie, tatăl a șapte fete, are din ce în ce mai mulți nepoți, o distinsă mamă tot mai ramolită, o soră cu insolubile probleme sentimentale, un cumnat despre care i se pare că divorțează și se recăsătorește mereu cu același tip de femeie, o casă plină de mobile și de haine de prisos, conduce un magazin de articole tehnice, și își trăiește atît de intens fanteziile, încît cei din jurul lui ajung să creadă în veridicitatea imaginii despre ei înșiși, despre trecutul și gîndurile lor, născocită de neobositul fabricant de năluci.

Mereu gata să joace alt rol și să se dea drept altcineva, Morgan intră printr-o generoasă impostură în viața tinerei familii Meredith ; la un spectacol de păpuși în aer liber, Cenușăreasa se prăbușește înainte de final, Prințul întreabă dacă nu există vreun doctor printre cei prezenți, Morgan se dă drept medic și este pus în situația de a o asista pe Emily, soția lui Leon Meredith, la nașterea fetiței ei, Gina. În cei 13 ani care urmează, Morgan devine o prezență tot mai obsedantă pentru păpușari, care duc o existență radical diferită de cea a familiei Grower : locuiesc într-o casă aproape goală și foarte curată, nu posedă decît strictul necesar, Emily, o fetișcană subțirică, poartă invariabil o fustiță largă și un pulover peste un dres negru, pantofi de balerină, practică o foarte strictă curtoazie provincială și manifestă o totală detașare față de exigențele societății de consum din care soțul ei, Leon, fiu de oameni bogați, mînat de veleități artistice a evadat, ea urmindu-l ca un cîine credincios.

Se va produce oare o coliziune între frugalii Meredith și familia Grower ? Nu, ei vor ajunge să se cunoască și să se simpatizeze, punctul de vedere al autoarei părînd a fi că grădina lui Dumnezeu e destul de mare pentru ca să coexiste în ea toate stilurile, toate necazurile, bucuriile, trăznăile și visele oamenilor. Așa gîndită, lumea se revelează a fi plină de culoare și de tandrețe, de lacrimi și de zîmbete, de banalități și de surprize. Personaje ieșite din comun, cameleonicul Morgan și aparent palida, placida, Emily, emană o vitalitate, o poftă de trăiri frumoase care îi vor uni, pînă în cele din urmă, determinîndu-i să se despartă de cei care nu-i pot urma pînă la capăt în elanurile și entuziasmele lor.

Este o carte tonică, încîntător de spirituală, un roman în care elementele cele mai terre-à-terre ale existenței vibrează la înalta tensiune a trăirilor intense, în care slăbiciunile omenești sînt tratate ca ingrediente prețioase ale personalității, cartea unei scriitoare care își îndrăgește semenii pentru că îi cunoaște așa cum sînt și le acceptă excentricitățile și neîmplinirile. La 40 de ani și la cel de-al optulea roman al ei, prozatoarea Ann Tyler îndreptățește pe deplin încrederea admirativă a criticilor care și-au dat seama de mult că această scriitoare americană mînuiește magistral, ca o păpușereasă abilă, personaje extraordinare, zămislite de o imaginație inteligentă, afectuoasă și teribil de originală.

Felicia Antip



Cazul Thälmann

● Figura lui Ernst Thälmann, conducător al luptelor clasei muncitoare din Germania interbelică, personalitate proeminentă a rezistenței antihitleriste, a fost adesea evocată în opere literare și cinematografice. Recent, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la nașterea lui Thälmann, televiziunea din R.D.G. a prezentat un nou film realizat în studiourile sale și reconstituind momentul în care militantul comunist, deși era investit cu imunitatea parlamentară, a fost sechestrat de fasciști, fără ordin de arestare, și apoi judecat în baza unor documente și mărturii măsluite în toate amănuntele. Autorii noului film dedicat lui Thälmann sînt Walter Baumert (scenarist) și Lothar Bellag (regizor), iar interpretul rolului titular este Lutz Riemann (în imagine, într-o scenă din film).

După 35 de ani

● Explicîndu-și intenția de a se reîntoarce după trei decenii și jumătate la desenele sale antifasciste realizate în timpul războiului, bine cunoscutul pictor italian Renato Guttuso se destăinuia în revista „Espresso": „În istoria acestor desene sînt multe momente interesante. Originalele au fost prezentate la Roma în expoziția „Arta împotriva barbariei", organizată în primele zile după eliberare. Apoi au fost și alte expoziții, o parte din desene le-am dăruit prietenilor. Nu știu cum s-a întîmplat, dar toate desenele s-au împrăștiat, au dispărut. A rămas doar albumul intitulat „Dumnezeu este cu noi", apărut în 1945. Acum m-am gîndit că a sosit momentul să refac originalele. Am sentimentul că trăim din nou o epocă de evenimente sîngeroase care readuce în actualitate temele de odinioară".

Agatha Christie, biografie

● La editura Seuil a apărut biografia **Agatha Christie „Duchesse de la Mort"** de François Rivière, în care se reconstituie tinerețea celebrei autoare de romane polițiste.

Orașul Descartes

● René Descartes este singurul filosof francez al cărui nume a fost dat unui oraș. Este vorba de locul său natal, La Haye, situat la 300 km sud-est de Paris, pe malul pitorescului riu Creuze. 4000 de locuitori, o biserică romanică din secolele XI—XII și un muzeu înființat în urmă cu cîțiva ani pentru cinstirea marelui fiu al localității — acestea sînt datele marcante ale orașului Descartes.

Restaurare

● Recent s-a încheiat restaurarea casei-muzeu a părintelui romantismului gruzin Alexandr Ciavciavadze. Aflată în orașul Telavi, casa a primit între zidurile sale pe A. S. Griboiedov precum și pe alți scriitori progresiști din secolul trecut. Cu această ocazie au fost executate lucrări de restaurare și în parcul care înconjoară casa, adevărată capodoperă a artei decorative.

92 de pictori denunță rasismul

● Apreciată drept neobișnuită pentru peisajul artistic al New York-ului, mărea expoziție a celor 92 de pictori, membri ai „Grupului de acțiune împotriva rasismului în artă", cuprinde lucrări cu o gamă largă, atît în ce privește conținutul cît și forma de expresie artistică. Se intitulează „Glasuri care exprimă ceea ce există" și, după cum remarcă presa, impresionează prin forța cu care artiștii înfățișează fenomene devenite curente în realitatea cotidiană americană. Cronicarii relevă în mod deosebit lucrările „Moartea lui Martin Luther King" de Harry Gottlieb, (în fotografie), desenele Janetei Kőnig, tabloul „Angel Rodriguez Cristobal" de Juan Sanchez și multe altele.

Apogeul unei cariere

● Premiul onorific Oscar decernat lui Henry Fonda (în imagine, cu Robert Redford care-i înmînează celebra statuetă) reprezintă, în termenii expunerii de motive elaborată de juriu, recunoașterea „realizărilor sale strălucite și a valoroasei contribuții aduse de o jumătate de veac, la arta cinematografiei". Fonda, care nu a mai fost niciodată premiat cu un Oscar, a declarat că, acum, cînd a împlinit 76 de ani, distincția de onoare ce i s-a conferit are o valoare de apogeu în cariera sa.

Premiul Cazes

● Decernat în fiecare an la braseria pariziană Lipp, premiul Cazes a fost atribuit lui Olivier Todd pentru cartea sa **Un fils rebelle** (ed. Grasset). Născut în 1929, Olivier Todd a fost pe rînd reporter la „France Observateur" apoi la „Nouvel Observateur", colaborator la „Newsweek", iar din 1973 lucrează la revista „L'Express" unde, din 1977, deține funcția de redactor șef. În numele juriului, Roger Giron a subliniat originalitatea cărții sale consacrate lui Jean-Paul Sartre.

„Britannicus" la Odéon

● De un deosebit succes se bucură spectacolul cu piesa **Britannicus** de Jean Racine prezentată pe scena Teatrului parizian Odéon. În mod special este remarcată regia lui Gildas Bourdet, pentru rigoarea și claritatea ei, în condițiile în care, după cum subliniază critica, tinerii regizori se întrec în echilibristici scenice dintre cele mai năstrușnice. El are „stofa celor mai mari regizori" — scrie Pierre Marcabru în „Le Figaro", printre altele și prin arta de a-și alege interpreții: Marie Guittier și Jacques Bonnaffe realizează o Agrippine și un Neron de mare veridicitate, excelent acordați cu punerea în scenă.

Corespondența lui Verdi

● Institutul italian pentru valorile culturale a achiziționat recent 246 de manuscrise ale lui Giuseppe Verdi. Între acestea se află o mare parte din corespondența compozitorului cu editorul său, Giulio Ricardi. Scrisorile furnizează o serie de amănunte interesante privitoare la compunerea și montarea operei **Othello**, la reducerea cu un act a operei **Don Carlos** și la versiunea franceză a operei **Simone Boccanegra.**

Yehudi Menuhin în Bourgogne

● Cu cîțiva ani în urmă Yehudi Menuhin a primit însemnele de cavaler de Tastevin. Atunci el a descoperit mai multe monumente și situri în Bourgogne, entuziasmîndu-se în special de magnifica sală a bolnavilor, datînd din secolul XIII, din vechiul spital din Tonnerre, (așa cum Sviatoslav Richter a fost cucerit cîndva de hambarul medieval din Mesloy). Yehudi Menuhin și-a exprimat dorința de a da concerte în acest loc istoric. La 25 iulie în acest an marele violonist va interpreta în sala bolnavilor concerte de Bach și Vivaldi cu concursul orchestrei Camerata Lysg-Gstaad.

Codul folclorului rus

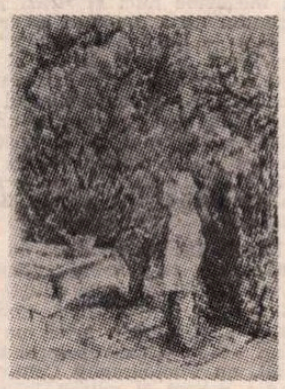
● Anunțat ca cea mai completă ediție a creației populare ruse, **Codul folclorului rus** va constitui, după aprecierea lui A. Gorelov de la Institutul de literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. — un adevărat eveniment cultural. Lucrarea va cuprinde mai mult de zece serii, printre care Basmele, Drama populară, Poveștile, Poezia de sărbători, Baladele, Poezia de nuntă, Cîntecele lirice etc. La elaborarea ei participă numeroși folcloriști din Uniunea Sovietică, colaboratori ai Institutului de literatură universală „M. Gorki", ai Institutului de slavistică, ai catedrei de folclor de la Universitatea din Moscova, ai Conservatorului din Leningrad și ai Institutului de lingvistică.

Amintiri din lagăr

● O fostă prizonieră a lagărului nazist de la Auschwitz, Fania Fenelon, și-a scris memoriile. Apărută mai întîi în R.F.G., (Rőderberg Verlag), cartea ei, intitulată **Orchestră de femei la Auschwitz**, va apărea în curînd și în R.D.G., în editura „Volk und Welt".

„Generația 1914"

● Sub titlul **The Generation of 1914**, Robert Wohl a publicat la Harvard un studiu comparativ asupra vieții intelectuale din cinci țări europene — Spania, Anglia, Italia, Franța și Germania — în perioada 1900-1930. În fiecare caz, autorul reliefează evoluțiile și contribuțiile personalităților care au ilustrat ceea ce el numește „generația 1914". Cartea cunoaște un remarcabil succes, explicat de critică prin „modul în care surprinde atmosfera specifică culturii fiecăreia din națiunile la care se referă".



Acuarelele lui Kremer

● Celebrul sculptor Fritz Kremer din R. D. Germană expune actualmente o selecție reprezentativă din creația sa acuarelistică, începută în anul 1959. Cele peste o sută de acuarele prezentate la Berliner Marstall (inclusiv cea din imagine, intitulată „Terasă cu sculptură și flori pe masă, în stînga") oferă o imagine edificatoare asupra măiestriei cu care acest artist al volumelor tratează culoarea și lumina.

Tîrgul de la Bologna, concluzii

● La primul Tîrg al cărții pentru copii de la Bologna au participat 29 de editori italieni și 56 de editori străini reprezentînd 9 țări. La ediția din acest an — a 18-a — au fost prezente 102 edituri italiene și 688 editori din 57 de țări. Manifestarea s-a impus de-a lungul anilor drept cel mai important tîrg al cărții pentru copii, așa cum este cel de la Frankfurt pentru carte în general. La Bologna ca și în alte domenii, criza economică s-a făcut simțită — după cum subliniază presa.

ATLAS

PE PĂMÎNT ȘI ÎN AER

■ ÎNRUDIRILE realității cu fantasticul nu țin de literatură și nu s-au născut în mintea autorilor de basme. Așa cum fantasticul nu poate exista fără realitate (mai precis, așa cum el nu este decît o montare neobișnuită, **nenaturală**, a unor fragmente de realitate), viața nu poate exista fără fantastic, nefiind nici ea, la rîndul ei, decît o asamblare firească, **naturală**, a unor elemente care, la o analiză atentă, unui cercetător suspicios îi apar numai ca travestiri nebătătoare la ochi a unor miezuri miraculoase, fantastice. Dar chiar dincolo de aceste întrepătrunderi, pe care le-aș numi chimice, cele două domenii — văzutul și nevăzutul, acceptatul și incredibilul, evidența și irealitatea — au cele mai strînse relații de vecinătate.

Există atîtea feluri de fantastic, încît nu e de mirare că unele dintre ele pot să treacă uneori drept realitate. Realitatea însăși își lărgește uneori cu aroganță hotarele și atunci zonele încălcate rămîn — pentru ani, decenii, sau chiar secole întregi — ambigue, de o apartenență incertă. Apoi, prin cine știe ce întîmplare, sau numai prin eroziunea obișnuită a timpului, dubla lor natură își estompează de la sine una dintre laturi și fișia echivocă recade într-o parte sau în alta a hotarului, însoțită numai de uimirea că a putut altădată părea altfel. Desigur, nici scurgerea realității în hotarele fantasticului, nici invazia fantasticului asupra realității nu pot duce — un ochi versat și capabil să depășească aparențele — la confuzii prea grave, simpla **întîmplare** a unui fapt nefiind suficientă pentru a-l scoate din perimetrul imaginarului, după cum umbrele fantastice ale unei întîmplări nu ajung pentru a o sustrage pe aceasta imperiului efectivității. Între realitate și irealitate există o linie trasată de la facerea lumii, o linie a cărei încălcare nu înseamnă nesocotirea, ci încercarea forței ei, așa cum luarea unui drog nu înseamnă subaprecierea, ci experimentarea lui. Realitatea și irealitatea coexistă, paralel, independente una de alta și chiar indiferente una alteia în cea mai mare parte a timpului. E adevărat însă că în rarele momente cînd se ating, amestecul lor este reciproc revelator: un element fantastic trecut prin realitate se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat.

A accepta această fatală vecinătate, a recunoaște drepturile fantasticului fără a disprețui totuși realitatea, a avea încredere în irealitate fără a privi cu suspiciune starea de fapt, a afirma iluzia și himera fără a nega evidența mi s-au părut întotdeauna cea mai dificilă și cea mai imperioasă dintre datoriile artistului, așa cum datoria păsării este să coboare din cînd în cînd să se odihnească pe pămînt, chiar dacă este în stare să doarmă în aer.

Ana Blandiana

12 artiști plastici din Mannheim

● LA „Căminul Artei", în cadrul schimburilor culturale organizate de Uniunea Artiștilor Plastici, expune un grup de pictori și graficieni — printre ei și un sculptor — care activează la Mannheim. Orașul este un centru artistic de tradiție, datorită muzeului din localitate, unde au avut loc în 1979 zilele culturii românești în R.F.G. Expozanții aparțin unor orientări, pe cît de actuale, pe atît de diferite între ele. De la neo-expresionismul astăzi în rapidă ascensiune, la constructivismul liniștit și ordonat; de la lirismul neo-romantic la colajele cu iz dada, de la tașism la realism, sunetul experienței artistice contemporane se lasă limpede auzit. Influențele venite din zona franceză, americană, britanică, la fel ca și reluările din propriul depozit național de valori sînt incluse firesc în expresiile acestor artiști care se mîndresc cu faptul de a fi reprezentanți ai culturii europene de astăzi.

Printre operele cele mai originale și puternice din expoziție putem cita grupajul de portrete, dintre care unul este un autoportret, semnat de Hans Graeder. Denumirea de „portret" nu are însă pentru Graeder decît înțelesul unei referințe, prin intervenția unor elemente de pseudo-colaj care rup continuitatea fizionomiilor, spre a obține efecte de transpunere în ireal, de distanță, de înstrăinare. Pe un registru afectiv opus, Norbert Nüssle se joacă ingenuu cu amintiri dadaiste, deși, într-un concentrat autoportret scris, se mărturisește „autodidact" și „în afara oricărei mode", „singular în stil și tematică". Tehnica lui este colajul și serigrafia; viziunea, deopotrivă realistă și fantezistă. Peisajele lui încep prin a fi reale, și apoi, deodată, observăm că sîntem pe altă lume, cu legi stranii, reguli ale unui joc în care trebuie să intri dacă vrei să le înțelegi. Nu fără temei este intitulată una din lucrările lui Nüssle „Regele Ubu".

Gerd Lind rămîne devotat abstracționismului geometric; cu mici construcții — un timp predominant grafice, cu ușoare accente de culoare — acum însă gîndite pictural, ca armonii cromatice în variante neașteptate, amintind de Albers, dar mai puțin disciplinate decît compozițiile de culoare ale acestuia. Ceva din lirismul, aș spune caracteristic întregului grup de la Mannheim, rezistă și în formele matematic compuse de Gerd Lind. Cel mai pronunțat liric se comportă Fred Emmerich. Personajele lui, sugerate doar, făcute dintr-o țesătură care parcă s-ar destrăma din atingere, uneori denumite de însuși pictorul „Ființe utopice", sînt rezultatul unor căutări artistice asidui, a multor etape depășite, a unor acumulări mereu metamorfozate.

Elisabeth Bienech-Roos își dedică desenele și gravurile proslăvirii imaginilor industriei moderne; Rudi Baerwind este un pasionat tașist; la H. Strassler ecourile neo-obiectivității anilor '20 stăruie cu insistență; W. Stallwitz desfășoară variații pe tema portretului fără subiect; scriitor și pictor totodată, E. Schmandt încearcă să-l atragă pe privitor spre introspecție cu ajutorul formelor și culorilor mobile ca o masă de nori; designer-ul Stösser creează imagini cu elemente tipografice; desenele fine ale lui Negrelli au un substrat militant. Singurul sculptor, M. Kieselbach, reușește în reliefuri-miniaturi din bronz să schițeze, cu realism poetic, momente ale cotidianului citadin.

Afișe din R.D.G.

● CU o experiență bogată în domeniul artei ambientale, artiști din Republica Democrată Germană prezintă în holul Universității Populare un capitol al acestei arte: afișul cultural. Muzee, expoziții, spectacole își anunță conținutul în rezumate imagistice care nu încearcă să-l concentreze în simboluri, ci își găsesc satisfacția în a-l descrie cu ilustrații evocatoare atractive. Atenția documentară este remarcabilă în cele mai multe dintre afișe; nu este cultivat arbitrariul unor metafore, poate expresive în sine dar fără legătură cu faptul la care se referă afișul; dimpotrivă grija pentru adecvarea imaginii la idee pare să stea pe primul plan al preocupării graficienilor de afiș din R.D.G.

Dacă ar fi să găsim o trăsătură de caracter generală acestor afișe care, deși stilistic variate, au un aer de familie, am putea releva apropierea lor, în spirit, de ilustrația manuscriselor miniate: aceeași predilecție pentru gamele coloristice vii, armonios punctate în ritmuri egale; aceeași precizie a narației, aceeași încadrare disciplinată a imaginii. În viziunea modernă, rezultatul acestor predilecții duce adesea la formule suprarealiste sau amintind de realismul magic; este în special cazul afișelor culturale acum expuse. În cadrul opțiunii respective, personajele care populează aceste afișe sînt gîndite ca niște portrete atent studiate, așezate într-un context de multiple înțelesuri. O noutate oferită de expoziție, a cărei calitate artistică se cuvine a fi pe ansamblu subliniată, este afișul cu imagini de mai mici dimensiuni, deci nu „afișul-șoc", conformat esteticii tradiționale a genului, ci afișul destinat unei lecturi calme, adevărat text introductiv la momentele de contemplație artistică spre care ne îndeamnă.

Amelia Pavel

San Francisco

Caleidoscop american

MANHATANN. Plecam, deci, în California, cu afecțiunea intactă pentru insula Manhatann, pentru frumusețea eterică a cordilierei de zgîrie nori (copiii imigranților credeau, privindu-i dinspre mare, că sînt într-adevăr munți), de care mintea se leagă printr-un pod de percepții și emoții cărora le și rămîne prizonieră.

Din Empire State Building, făcut din calcar și granit de Indiana, de la ultimul său observător, din locul unde la deschidere se afla catargul pentru dirijabile, privisem cum aterizează helicopterul pe heliportul de pe acoperișul blocului vecin Pan Am, sau jos, în City, un fluviu de străzi, mașini, bărci și oameni, o viață fără dimensiuni și proprietăți omenești, foind în rodnică mutenie. O viață desfășurată la toate nivelele — inclusiv pe acoperișuri, unde se află, în stare de funcțiune, terenuri de tenis, piscine, plăji și parcuri — care dezvoltă și continuă, în tiparele celei mai concrete realități, sub orice formă și sub orice nume, oricît de trecător, arhetipul stării de perpetuă urgență. Un super city cu chipul uluit de propriile lui performanțe, în ale cărui retorte de splendoare și abjecție se distilează elixirul unic al sentimentului de anticipație fascinată. În New York City, fixat într-o densă tinerețe, disprețuind perimetrul prudenței care te ferește de rele dar nu te duce departe, în focul lui de reclame și strălucire, care-l acoperă ca o carcasă de protecție pe un jucător de fotbal american, maturitatea este lipsită de consistență și tot ce nu e putere, tinerețe, fericire trecută sau viitoare, abundență și succes, cade din dorințele traiului de zi cu zi, ca frunzele de pe un trunchi lucind nepăsător sub viața unei altfel de lumini.

PODUL BROOKLYN. Într-un oraș care, în nerăbdarea lui, s-a lipsit de istorie — sînt numai cîteva construcții din secolul 17 și prea puține din 18, și fără lucruri „păstrate în pod" — Podul Brooklyn, care va împlini suta în '83, e un „monument", și contemplarea dublelor arcade gotice, lipsite de ornamente (a fost construit de inginerii Roebling) este un act al dragostei pentru o istorie care renaște (cum renaște la bătrîni copilăria) nu dintr-o curiozitate de savant, ci din dorința de a dezlega enigme ale actualității.

Brooklyn, unit cu Manhatann prin acest pod superb care l-a obsedat pe poetul Hart Crane, cartier celebru prin cîteva străzi în stilul vechiului French Quarter din New Orleans, cu case frumos tencuite, balcoane și grilaje este (chiar pentru americani) o reîntoarcere într-un vis în care poate fi ascultat — cu uimirea celui care nu s-a ascultat încă niciodată dormind —, cu o caldă și sinceră curiozitate, însuși trecutul.

GARA PENN. În același spirit este regretată Gara Pennsylvania, construită în 1910, care a căpătat în curînd statutul unei ființe îndrăgite de stăpîni (i se dedicaseră cîntece, poezii, și porticulele ei aveau un fel de grație), rasă după 50 de ani. Gara de acum este îngropată sub un complex de clădiri care include și actuala Madison Square Garden (au mai existat cîteva înainte), și poate n-ar fi de mirare să fie și ea în curînd măturată, din lipsa unui spațiu de parcare adecvat, sau pentru că la concertele de rock acustica e deficitară, sau pentru că nu e destul loc pentru meciuri de fotbal... Imaginea șoferului de taxi, cea din cărți — corpolent, fumînd țigări de foi, cu opinii ferme, conservator, de vîrstă mijlocie și care înjură pe ceilalți — devine și ea un story pe jumătate uitat, încercînd să recompună dacă nu realitatea, cel puțin cuvintele în care s-a păstrat această realitate.

WALL STREET. Cartierul bursei și al afacerilor este, într-un sens, mai „monument" decît orice monument, mai ales sîmbăta și duminica, atunci cînd devine pentru rafinații turismului un loc al meditației austere, plictisite, sau cu atenția plutind în derivă — pe care-l străbat ca pe un Pompei sau ca pe un parc bucolic, dar murdar. E o meditație împovărată de înflorire și confort, care risipește în gîndire dar nu și în realitate consecința sentimentului că trăiesc la marginea unei erori, dar nu învinge consecința consecinței — secolul de echilibru instabil.

Călătoria spre California, spre vestul îndepărtat, este însă traseul viu al unui trecut ca un exil, spre o patrie spre care — susțin poeții — te poți întoarce oricînd, pe un drum ușor și liniștit, și în care vei cădea mereu ca într-o mare.

SAN FRANCISCO. EMBARCADERO PLAZA. Doar California deci, prin visele care încă i se consacră, o întruchipare a țintei, la capătul unui drum adevărat, încheiat cu un semn de exclamație, al cărui paradox — între plajă și zăpezi — este mai mult o stare de spirit iese învingătoare din orice confruntare cu adevărurile altor istorii (nu neapărat cursul lor viitor, nici trecutul, desigur, ci zilnicul drum între dimineață și seară, noapte și zi). La San Francisco, lîngă fîntîna din Embarcadero Plaza (fîntînă ?, e o cascadă prăvălind 300 000 de galoane de apă pe minut peste 710 tone de sculptură masivă, neconvențională), pe Fishermen's Wharf (Cheiul pescarilor) sau în superbul Hyatt Regency (o piramidă cu saloane așezate pe plantații de poinsettia, și liftul din sticlă suind spre restaurantul rotitor în chip de clopot transparent) californienii se plimbă în haine ușoare, descheiate, cu aerul că le e cald, că le e bine. Știu că nu sînt ceea ce par, dar contemplu, cu toate acestea, consistența și culoarea aparenței pe care o trăiesc între fluxul și refluxul simpatiei. Se plimbă deci, sau călăresc pe plaja golfului Sausalito, stăpîniți de această fericire liniștită, o liniște ambiguă poate, puțin ipocrită, cu convingerea bucuroasă și optimistă că reușesc în orice lucru în care alții, oricît ar încerca, nu reușesc deloc, mulțumiți să surprindă ce este frumos și bun într-o lume care, desigur, nu le oferă veșnic minunății.

MONTEREY ȘI CARMEL. Din San Francisco, spectaculos, extravagant și cosmopolit, din tramvaiul caraghios care circulă sub forma proiectată în 1873 de Hallidie și urcă dealul Powell în amurg (iar de pe linia Hyde zărești în depărtare insula Alcatraz !) nu am anticipat că se află, atît de aproape de autostrada arsă de marele jet al curbelor (și ea un traseu al nostalgiei, căci e fostul El Camino Real, ruta celor 21 de misiuni înșirate, la o zi de mers călare una de alta, pe o distanță de 600 mile între San Diego și Sonoma), exoticul Monterey și alături, micul miracol al peninsulei, capitala romantică a Californiei, autobotezată colonie a artei, Carmel-by-the-Sea. Un nume idilic pentru un sat magnetic, proiectat cu gîndul la viitor (văzut ca un trecut pe care îl vor retrăi) pe o plajă în formă de semilună, cu nisipuri roz luminate îngerește, în golful cu ape acvamarin, cu chiparoși bătuți de vînt (țința fotografilor) a cărui natură (sau ceea ce cu un entuziasm ignorant și imprecis numim natură) e ea însăși un fenomen al minții, sub a cărui frumusețe sufletul rămîne lovit ca de o pasiune, întunecat de o fascinație înlesnind, pe măsura visării, însăși reveria.

STILUL „CA-N POVEȘTI". Carmel, cu 75 de locuitori pe la 1900, cu primul magazin deschis în 1903 (pe verandă se adunau zilnic ore întregi amatorii de taifas ca să aștepte poșta), pictat în culori clovnești, ca un decor de carnaval, simpatic, vesel și rotund, făcut numai din curbe, aiurit, gingaș și prietenos, cu pajiști în meandre răsucite, cu străzi fără numere și fără felinare, unde se merge acasă pe întuneric cu lanterna, cu uși neîncuiate și conversații prelungite, cu magazine mici și străzi mobilate ca saloanele, cu acoperișuri șui (din turtă dulce ai crede că este streașina ceainăriei „The Tuck Box — English tea room", clasic al stilului fairy-tale), Carmel și-a legat destinul de cel al artei cu începere de la 1900 cînd, pentru a înnobila statiunea, artiștii au fost încurajați să-și facă aici case. Aici nonconformismul este norma neîncălcată de nimic, indiferența capătă conturul unei melancolii imprecise, muțenia în doi sau în mai mulți poate fi o formă de comunicare, tinerii preferă la TV serialele fără violență (Starsky and Hutch — Hawai 5—0), nu pentru că nu o suportă (în S.U.A. cine nu suportă violența poate să-și ia bilet la Scufița Roșie !) dar pentru că nu o preferă.

VOTURI PENTRU DUNE DE NISIP. Încă de la platforma electorală din 1926 se stabilise deviza coloniei : voturi pentru artă, nu progres, dune de nisip, nu fabrici de sticlă, artiști, nu milionari, case de lemn, nu palate. Acum, un festival Bach inaugurat în 1933, un festival anual de Jazz, o săptămînă a artei, un „Art Center", un muzeu, opt teatre, „The Forest Theatre" (primul teatru public în aer liber din California), un Photography Center, Art Association, școala de artă Laky Art School și galerii la tot pasul confirmă rezultatele acestei alegeri, printr-o viață cu stil și sens, născută din artiști și neartiști care au construit aici cu gîndul să-și refacă echilibrul forțelor sufletești, primejduit de nonsensuri, și să înloculască în viitorul lor ceea ce e fals cu ceea ce e bun. Am văzut casa Tor House, construită de poetul Robinson Jeffers, pe dealul împădurit cu pini, Stone House (descrisă de Jack London în **The Valley of the Moon**), o alta proiectată de Frank Lloyd Wright, în terase coborînd spre plajă, casa Butterfly, în stil modern, și casa de piatră de pe Rio Road, acoperită cu un stuff importat din Norfolk, Anglia, de către un meșter importat din Donegal, Irlanda.

JACK LONDON ÎN 1915 PE PLAJA DIN CARMEL. Privesc fotografia din 1915 : patru artiști pe plaja din Carmel, orașul fără afișe, cu străzi înfundate, aflat el însuși ca sfinții, într-un fel de exil, sau de autoexil — George Sterling, Mary Austin, Jack London și James Hopper, retrași din primplan, într-un adevăr știut parcă pe alte căi decît cele ale învățăturii, înțelegînd din realitate numai ceea ce știu de mult, așteptînd — într-o frăție neuzurpată de nimic — ca viitorul să răstoarne trecutul și consecințele lui.

Aflat în pace cu el însuși, într-o abstracție absolută a savanților furioși, cu simțurile încîntate și nepăstrînd în afara vieții însăși nimic din averile existenței sale, Carmel-by-the-Sea îngăduie unui european să descifreze mai bine și mai drept imaginea pură a țării, proporția de melancolie și energie a glasului ei.

În timp ce mă plimbam prin muzeu, printre apusuri de soare și madone uluite, sau privind în librărie raftul cu succese (cărți despre oameni tari, curajoși, neinfluențabili, — ce fel de oameni sînt aceia ? — cu subiect simplu, narațiune captivantă și personaje simpatice) sau pe cînd ascultam o conferință despre arta pe campionate (pe campionate ? — nu eram sigură că nu surzisem) simțisem dorul de acasă, de București, orașul care ar putea fi o capitală romantică a artei, un București sûr Mer curat, exotic și suav.

Irina Grigorescu

PREZENTE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● La Institutul de limbă română de pe lîngă Universitatea din Strasbourg a avut loc o audiție muzicală dedicată marelui compozitor și interpret George Enescu, prilejuită de apropiatul său centenar. În continuare a avut loc o seară de poezie românească în care au fost recitate poezii de Ion Minulescu și Octavian Goga, al căror centenar al nașterii figurează, de asemenea, în calendarul marilor aniversări UNESCO pe anul 1981.

U.R.S.S.

● La cel de al cincilea Congres al I.B.B.V. (Uniunea internațională de carte pentru copii) ce s-a desfășurat la Moscova, a participat din partea țării noastre scriitorul Al. Mitru.

R. P. CHINEZĂ

● În cadrul acordului de aplicare a Convenției culturale dintre Republica Socialistă România și R.P. Chineză, între 26 martie și 10 aprilie 1981, o delegație editorială a avut convorbiri cu importante edituri din Beijing, Shanghai și Hangju. Din delegație au făcut parte Constantin Busuioceanu, directorul Editurii Academiei Republicii Socialiste România, Mircea Sântimbreanu, directorul Editurii Albatros, și Valeriu Deciu, director în Centrala Editorială.

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York s-a deschis o expoziție cu lucrări ale graficienei Klara Tamas-Blaier. Este prezentată o selecție de circa 40 de gravuri și un număr de afișe de film.

● Jan Harold Brunvand, profesor de etnologie la Universitatea din Salt Lake City, statul Utah, a semnat, în revista americană „East European Quarterly" (vol. XIV, nr. 3, 1980), un cuprinzător studiu intitulat **Decorația tradițională a casei în România : privire generală și bibliografie.** Considerațiile teoretice ale autorului sînt însoțite de indicații bibliografice și de ilustrații.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● La invitația Societății Culturale „Mihai Eminescu" din localitatea Costei, scriitoarea Eugenia Busuioceanu a participat la cea de a IX-a ediție a Zilelor de Teatru ale românilor din Voivodina, asistînd la spectacolul piesei sale **Eminescu și Veronica.** Piesa a fost pusă în scenă de artistul emerit Gheorghe Leahu, în scenografia Emiliei Jivanov, de la Teatrul Național din Timișoara. Juriul concursului a distins cu premiul I spectacolul cu piesa **Eminescu și Veronica,** acordînd pentru prima oară și „premiul pentru dicție", în scopul de a stimula cultivarea limbii române literare.

R. P. BULGARIA

● A plecat la Sofia, pentru a participa la „Săptămîna cărții pentru copii și tineret", Marta Cosmin.

MEXIC

● În cursul lunii martie, Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice din cadrul Institutului de lingvistică din București, a conferențiat la universitatea din Mexico — precum și la cele din Madrid și Barcelona — despre „Locul limbii române între limbile romanice" și „Vocabularul fundamental al limbilor romanice". La 13 martie, Instituto Mexicano de Cultura i-a decernat lui Marius Sala diploma de membru corespondent.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

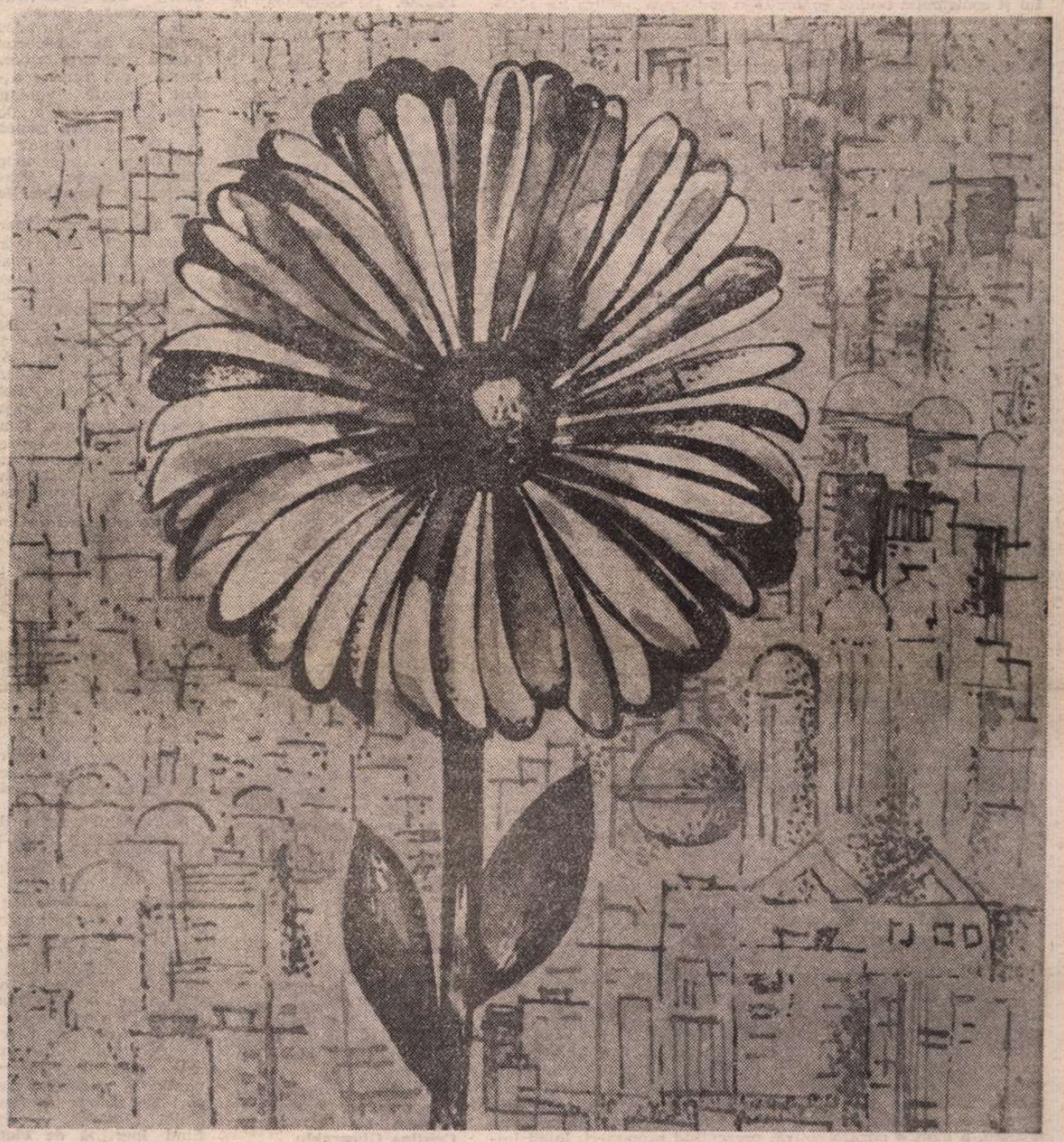
Anul XIV, nr. 18, Joi 30 aprilie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

România literară

P. C. R. — 60
Ghid afectiv
pentru locuri de neuitat
(Paginile 12—13)



SĂRBĂTOAREA MUNCII

ZIUA înfrățirii muncitorilor de pe toate meridianele pămîntului, în spiritul luptei pentru libertate, democrație și pace, 1 Mai, este întîmpinată și în anul acesta de muncitorii, țăranii și intelectualii patriei noastre socialiste, de întregul nostru popor, cu un bilanț al realizărilor fără precedent în toate planurile vieții materiale și spirituale, ca o zi în care se afirmă bucuria vieții libere, biruința idealurilor muncitorești. În acest ceas al istoriei României, sărbătoarea muncii pune mai mult ca oricînd în lumină sensul libertății și al îndatoririlor civice. Într-un orizont social al muncii și al creației, cînd pămînturile, uzinele, instituțiile de cercetare științifică și de cultură sînt ale oamenilor țării eliberați de clasele exploatatoare, puse în scopul dezvoltării vieții lor, în ziua lor, a maselor muncitoare, o nouă morală se adaugă evocărilor tradiționale dintr-un timp în care manifestările muncitorești, chiar cînd erau reprimate, făceau din 1 Mai o zi a speranței și a consolidării forțelor viitorului. Arminden, sărbătoare străveche în viața poporului român, a însoțit, în împodobirile sale la porți și la ferești, gîndul de mai bine al oamenilor, frumusețea muncii și iubirea de țară, triumful luminii și al înfloririi, legile acestor pămînturi, cu chemarea dragostei și preamărirea rodirii. „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit."

În primăvara acestui an, cînd sărbătorim cea de a 60-a aniversare a Partidului Comunist Român, ziua oamenilor muncii primește o deosebită semnificație. Credința în masele muncitoare, creatoare a tuturor bunurilor vieții, a călăuzit mințile luminate ale zbuciumatei noastre istorii. Această credință este în însăși ființa Partidului, i-a dat putere în anii grei ai luptelor de clasă, i-a limpezit programul de structurare a noii societăți, de dezvoltare multilaterală și de instaurare a principiilor democrației socialiste. Încrederea în puterea creatoare a poporului semnifică întreaga nobilă dăruire a conducătorului partidului și țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele căruia se leagă toate marile înfăptuiri ale zilelor noastre, într-un vast impact de civilizație și cultură. Datorită spiritului său de conducător luminat, personalități și opere ale culturii române au fost readuse în prețuirea unanimă, și această înțelegere firească, întemeiată pe echitatea socială, a ceea ce constituie suflet din sufletul neamului nostru dă astăzi înțelesul întemeierii unei culturi și încredere în destinul ei.

Iată de ce, în acest an aniversar, sărbătoarea muncii afirmă încă o dată în patria noastră adevărul de neclintit al tradiției luptelor muncitorești, al drumului străbătut de oamenii muncii tuturor provinciilor românești, în cursul timpului, în răscoale și revoluții, prețul de sînge al exploatării, al luptei pentru dreptate socială și unitate națională. „Cîmpiile Libertății" muncitorești au străbătut țara, au hotărît mișcările fundamentale, ele au fost temeiul marilor idei și forța umană a marilor bătălii. Fără masele populare n-ar fi fost cu putință înfăptuirea României în hotarele ei de drept. Din sînul lor s-au ridicat forțele revoluționare care au dus la victoria socialismului, la înfăptuirea democrației în viața națiunii, la cîștigarea în fapt a demnității sale, la statornicirea reală, în programul politic și economic pe care-l afirmă, a plenarei personalități românești în stima și dragostea oamenilor muncii de pretutindeni.

„România literară"

ȚARĂ ÎN MAI

MAI — răzvrătiri de flori — mărire ție !
Cuvînt mai alb ca blana unui miel,
în primăvara, totuși, cam tîrzie,
descătușarea sevelor să fie
acestei vetre, roditor inel.

MAI limpezit — pădure ce răsună,
filă curată, suflet de copil,
mugurii tăi, de pace, ne adună
lîngă căldura brazdei, împreună,
sub cerul anotimpului fragil.

Aici îmi este regăsirea plină,
în țara care o visez dormind,
spre zori, cînd mînjii-mînjilor zvîcnind
nădăjduiesc cîmpia de lumină
și trec în cavalcadă nechezînd.

MAI înflorit — explozie de fluturi !
Puteri ne-ai dat și inimă curată
să nemurim pentru vecii, pe scuturi,
cu adierea ta înmiresmată
ȚARA sublimă — lacrima de fată !

Mircea Micu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Tineretul lumii şi aspiraţiile sale: participare, dezvoltare, pace

SITUATĂ în imediată proximitate a zilei de 1 Mai — care este Ziua Muncii, — o altă sărbătoare, 2 Mai, Ziua Tineretului, se înscrie cu semnificaţii majore în problematica preocupărilor contemporane, naţionale şi internaţionale.

Pentru noi, tradiţionala sărbătoare a tineretului subliniază rolul şi contribuţia tinerei generaţii în societatea noastră socialistă. 2 Mai se va sărbători în acest an într-un context deosebit — de angajare a întregii noastre naţiuni în înfăptuirea hotărîrilor Congresului XII, al programului de dezvoltare economico-socială multilaterală a patriei. Tînăra generaţie de astăzi beneficiază de drepturi şi libertăţi pe care nu le-a avut nici o altă generaţie în trecut: educaţie, instruire, posibilitate de participare la decizie, de afirmare în toate domeniile vieţii social-politice, acces neîngrădit la cultură, îmbogăţirea orizontului spiritual, afirmarea multilaterală a personalităţii. Definind tînăra generaţie ca „o puternică forţă socială, viitorul însuşi al naţiunii noastre socialiste", partidul nostru accentuează, în baza concepţiei profund ştiinţifice a secretarului său general, atît condiţiile favorabile de care se bucură tineretul cît şi răspunderile mari ce-i revin în marea operă de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării României spre comunism.

În teoria politică a partidului nostru comunist, viziunea despre locul şi rolul tinerei generaţii pe plan naţional şi mondial ocupă un loc deosebit de important. Tineretul este apreciat ca o uriaşă forţă a progresului, democraţiei şi păcii, dat fiind că în conştiinţa tinerei generaţii s-au produs importante mutaţii calitative: a crescut militantismul social-politic, s-a amplificat preocuparea faţă de problemele majore ale umanităţii, s-a accentuat puternic dorinţa de a avea un cuvînt de spus în mersul treburilor societăţii, în configurarea unei lumi a viitorului, aceea în care tinerii de azi vor trebui să trăiască şi să muncească.

Generaţiile viitorului reprezintă aproape jumătate din ansamblul populaţiei mondiale actuale. Elementele de ordin cantitativ nu pot fi însă separate de factorii de natură calitativă ai condiţiei tineretului.

Tinerii — alcătuind azi mai bine de 20% din totalul populaţiei globului şi urmînd a fi în viitorul apropiat, după statistici prospective ale O.N.U., o bună jumătate a ei — sînt mai conştienţi ca oricînd de faptul că de-a lungul istoriei — în războaie la a căror declanşare nu au avut de spus vreun cuvînt — ei au dat cele mai mari jertfe de sînge. Şi tocmai de aceea ei militează astăzi pentru a influenţa deciziile politice în sensul dezarmării, al reducerii pericolului unor conflagraţii mondiale devastatoare, al instaurării unei noi ordini în lume. Tineretului îi este proprie aspiraţia spre nou, spre progres, spre grăbirea soluţionării problemelor care grevează existenţa omenirii: sărăcie, foamete, şomaj, lipsă de acces la cuceririle ştiinţifice şi culturale ale secolului. Date fiind aceste caracteristici, apare ca deosebit de importantă realizarea unităţii tineretului mondial, indiferent de convingeri politice, filosofice, religioase, în acţiunea sa în favoarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

A oferi posibilităţi de manifestare potenţialului înnoitor al tineretului presupune a-i asigura, în primul rînd, o viaţă normală. În al doilea rînd, a-i oferi o pregătire pentru viaţă, bazată pe valori şi idei generoase. În al treilea rînd, a-i asigura participarea efectivă la făurirea destinelor societăţii. Aceste condiţii se pot numi **bunăstare, educaţie, participare.**

SUBLINIIND importanţa hotărîtoare a acestui obiectiv, O.N.U. a adoptat în 1979 iniţiativa României cu privire la organizarea, în 1985, a **Anului Internaţional al Tineretului,** avînd ca deviză o expresie a aspiraţiilor vitale ale tinerei generaţii: „Participare dezvoltare, pace". După cum se ştie, Comitetul Consultativ O.N.U. pentru organizarea Anului Internaţional al Tineretului, reunit recent la Viena în prima sa sesiune, a ales în fruntea sa, drept preşedinte, pe conducătorul delegaţiei române, tovarăşul Nicu Ceauşescu, secretar al C.C. al U.T.C., — subliniind în acest mod înalta apreciere dată iniţiativei României, ca şi întregii contribuţii a ţării noastre la abordarea constructivă a problemelor tineretului în lumea de astăzi. Îndeosebi din anul 1965, an în care O.N.U. a adoptat primul document substanţial, de referinţă, relativ la tineret, România, afirmîndu-şi concepţia dinamică, novatoare cu privire la locul şi rolul tinerei generaţii în epoca noastră, a avut o poziţie activă, prezentînd propuneri, luînd iniţiative, la O.N.U şi în diverse instituţii specializate, în favoarea luării de măsuri concrete de extindere şi diversificare a comunicării între Naţiunile Unite şi mişcarea de tineret, astfel încît problematica deosebit de complexă a tinerei generaţii să fie inclusă printre preocupările actuale ale acestui forum reprezentativ al lumii.

Această poziţie se regăseşte în propunerile avansate de ţara noastră în legătură cu pregătirea şi desfăşurarea, în 1985, a Anului Internaţional al Tineretului. Pe baza propunerilor româneşti, în Programul de măsuri şi activităţi au fost incluse prevederi concrete referitoare la: garantarea dreptului tinerilor la muncă; garantarea gratuităţii învăţămîntului; adaptarea învăţămîntului la realităţile şi necesităţile economice, sociale şi culturale ale fiecărei ţări; garantarea infrastructurii proprii formării şi calificării profesionale a tineretului. La sugestia României, în Program au fost incluse recomandări privind combaterea abuzului de droguri, a criminalităţii şi terorismului în rîndurile tinerilor, necesitatea de aplicare a unor măsuri energice de educare a tineretului în spiritul umanismului, al păcii, cooperării, prieteniei şi înţelegerii între popoare, pentru interzicerea propagandei care incită la discordie între popoare.

Tot în baza propunerilor României, Programul recomandă punerea la punct a unui instrument internaţional adecvat referitor la tineret, care să conţină dispoziţii concrete cu privire la posibilităţile şi la măsurile esenţiale vizînd traducerea în fapt a drepturilor şi responsabilităţilor tineretului. De asemeni, Programul prevede extinderea activităţilor de cercetare ştiinţifică asupra problemelor tinerei generaţii, precum şi posibilitatea de a se organiza, cu prilejul Anului Internaţional al Tineretului, un simpozion sau conferinţe internaţionale consacrate aspectelor actuale care preocupă tineretul. Toate aceste idei şi iniţiative româneşti s-au bucurat de o puternică adeziune a altor state membre ale O.N.U., ilustrînd interesul viu pentru o problematică de maximă importanţă, pe care România are meritul de a o fi supus dezbaterii internaţionale. Ca şi meritul de a fi promovat canalizarea energiilor, entuziasmului şi capacităţilor creatoare ale tinerei generaţii pentru schimbarea în mai bine a feţei planetei noastre, Terra.

Cronicar

Viaţa literară

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN – 60

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● **Efigiile partidului.** Sub acest generic, cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat recitaluri de poezie la Şcoala de arhitectură, la Institutul de reumatologie şi la Studioul teatrului „Ion Creangă" din Capitală. Au participat **Valentin Deşliu, Ion Potopin, Dinu Ianculescu, Pan Vizirescu, George Marinescu Dinizvor, Maria Crişan, Constantin Stihi-Boos, Carmen Diculescu, Virgil Pavlu, Iancu Carp, Ion Vlad, Vasile Virgiliu Mihăescu, Mihai Papaie.** De asemenea, la Institutul de proiectări tehnologice pentru uzine şi secţii metalurgice (IPROMET) a avut loc o şezătoare literară în cadrul căreia **George Muntean** a vorbit despre opera lui G. Călinescu, iar **Ludmila Ghiţescu, Virgil Carianopol** şi **Octav Sargeţiu** au susţinut un recital de poezie dedicată patriei şi partidului.

● **„Imn partidului".** Sub acest generic salonul literar „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului 3 din Capitală şi cenaclul „Gh. Şincai" din cadrul Casei de cultură „M. Eminescu" au organizat spectacole de poezie patriotică. Şi-au dat concursul **Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Toma Alexandrescu, Lola Stere Chiracu, Ionel Protopopescu, Gheorghe Ierugan, Constantin Amărescu, Mihaela Orăscu-Tomescu, Anica Florina Boglea, Ion Cristina, Alexandru Piopa, Ion Birsan, Ion Drăguşin, Viorica Farcaş Munteanu, Viorica Bojan, Petre Miroşeanu.** Programul muzical al serii a fost susţinut de artiştii Petre Corbeanu, Penelopa Sbierea, Titina Popescu, Paul Ratz, Luminiţa Ghencea, Tudor Heica. În cadrul serii literare a fost prezentat volumul „Freamătul ginetului" apărut sub egida asociaţiei literare „Relief românesc", în cinstea aniversării partidului.

● La Întreprinderea „Vulcan" din Capitală, cenaclul literar al sindicatului presă-ediţuri, în colaborare cu Cenaclul literar al uzinei, a omagiat, în cadrul unui spectacol de poezie, apropiata aniversare a 60 de ani de la întemeierea partidului. Au recitat poeme patriotice **Al. Andriţoiu, Nicolae Dragoş, Ion Beldeanu, George Chirilă, Ioana Proca, Iuliu Raţiu, Ion Văduva-Poenaru, Dinu Ianculescu** şi tinerii poeţi muncitori **Ion Drăguşanu, Niculae Liviu Stanciu, Cristina Gheorghiu.**

Şi-au dat concursul actorii Mariana Cercel, Silviu Stănculescu, Val Lefescu, Vasile Mentzel, cîntăreţii Angela Moldovan şi Emil Gavriş. Au mai participat cu pagini de umor **Vasile Blendea, Al. Clenciu, George Zarafu, N. Ghiţescu, Giuseppe Navarra.**

● **Partid al conştiinţei revoluţionare.** Sub acest generic, Biblioteca judeţeană Ialomiţa a organizat o amplă manifestare literară la care au participat un mare număr de utecişti, cadre didactice şi pionieri de la şcolile generale din Slobozia. Au citit din lucrările lor membrii cenaclurilor literare locale şi invitaţii — **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** şi **George Zarafu.**

● Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" a organizat lansarea unui disc apărut la „Electrecord", cuprinzînd „Fabule" de **Ionel Gologan.** Au participat **D. Murărăşu, Ion Hulea, Ştefan Bonea.** Au interpretat actorii Fory Etterle, Ileana Stana Ionescu, Ion Caramitru şi Ionel Thomas Tudor.

● La Întreprinderea geologică de prospecţiuni pentru substanţe minerale solide din Bucureşti au fost lansate volumele „Rondeluri şi alte poeme" de **Victoria Bunescu** şi „Muzeul Poetului" de **Ion Lazu.** Au participat **Tudor George, Marcel Gafton** şi **Romulus Barcani.**

● La Salonul literar „Comentar" din cadrul sectorului 3 al Capitalei a fost iniţiată o şezătoare literară sub genericul „Omagiu partidului". Au citit versuri patriotice **Toma Alexandrescu, Ionel Protopopescu, Ana Ioniţă, Tudor Palade, Ovidiu Predescu, Petre Corbeanu, Petre Moroşan, Gheorghe Ierugan, Const. Amărăscu.** După prezentarea volumului de versuri „Freamătul gîndului" de **Corneliu Teodorescu,** apărut sub egida asociaţiei literare „Relief românesc", au fost anunţate rezultatele concursului literar din cadrul fazei interjudeţene a Festivalului naţional „Cîntarea României". Pentru poeziei, au fost distinşi cu premiul I: **Mihaela Orăscu-Tomescu, Ionel Protopopescu, Const. Amărăscu, Constanţa Dascălu** şi **Radu Cîrje.** Pentru teatru, a fost premiată **Ana Ioniţă,** pentru proză, **Ştefan Neagu, Ionel Protopopescu, Petre Corbeanu** şi **Corneliu Teodorescu.**

● Cenaclul scriitorilor din Constanţa a organizat un festival literar la liceul „Mircea cel Bătrîn", dedicat zilei de 1 Mai şi apropiatului jubileu al partidului. Membrii cercului literar al liceului au recitat versuri patriotice.

A vorbit despre viaţa şi opera lui Octavian Goga prof. univ. dr. **Ion Dodu Bălan.** De asemenea, la librăria „M. Eminescu" din Constanţa a fost lansat volumul „Solilocvii pontice", cuprinzînd versuri ale membrilor cenaclului „Poesis" — ediţia fiind îngrijită de **Florin Pietreanu.**

● **Schimb de experienţă.** Cenaclul literar al liceului de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia" din Capitală a iniţiat un schimb de experienţă cu cenaclul „M. Eminescu", dedicînd o şezătoare literară comună jubileului partidului nostru, de la 8 Mai şi zilei de 1 Mai. Din partea cenaclului „M. Eminescu" au citit poeme dedicate comuniştilor **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Eugen Cojocaru, Florentina Gelea, Mihaica Gorunescu, Ion Machidon, Radu Călin Delaputna, Aura Niculescu-Sion, Cristian Şerbu, Iacob Voichitonin, Anatolie Zaruba, Octav Sargeţiu.** Din partea cenaclului literar al liceului — condus de prof. **Filofteia Stoian,** au citit tinerii poeţi **Dana Andrei, Daniela Cristescu, Cristian Niculescu, Vlad Petrescu-Stelaru.**

Craiova

● **Şezători literare.** La Casa de cultură din Calafat şi la liceele nr. 1 şi „7 Noiembrie" din municipiul Craiova au fost organizate şezători literare dedicate apropiatei zile de 8 Mai, ziua întemeierii Partidului Comunist Român. Au citit versuri dedicate comuniştilor: **Nicolae Petre Vrînceanu, Petre Ivanciu, Georgeta Mitran** şi **Ştefan Tunsoiu.** De asemenea, după lansarea la „Casa Cărţii" din Craiova a volumului de versuri „În ochii fîntînii" de **Nicolae Petre Vrînceanu,** unde autorul a fost prezentat de **Ovidiu Ghidirmic,** — s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Ilarie Hinoveanu,** directorul editurii „Scrisul Românesc", **Mihai Duţescu, Dan Lupescu, Marcela Radu, Petre Ivancu.**

Iaşi

● Elevii şi cadrele didactice de la liceele industriale nr. 1 şi 2 din municipiul Suceava s-au întîlnit cu poeţii **George Arion, N. Grigore Mărăşanu** şi **Dinu Ianculescu** cu prilejul lansării noilor volume de poezii „Amintiri din cetatea nimănui", respectiv „Enisala" şi „Rondeluri". Aceste acţiuni s-au desfăşurat la şcoala generală nr. 2 din Rădăuţi.

Timişoara

● **„Te slăvim partid iubit".** Sub acest generic, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat festivaluri de poezie consacrate zilei de 8 Mai la şcoala generală nr. 6 Arad, la biblioteca U.G.S.R. din Băile Felix, la Întreprinderea „Tehnometal" din Timişoara. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, I. D. Teodorescu, Horia Ungureanu, Damian Ureche, Aurel Turcuş, Al. Cistelecan, Constantin Mălinaş, Vasile Versavia.**

Dezbatere asupra poeziei

● **Vineri 24 aprilie 1981,** la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o dezbatere asupra problemelor poeziei, cu referinţă la volumele apărute în ultima vreme.

Pe marginea referatului prezentat de **Alexandru Balaci,** secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, la dezbateri au participat: **Alexandru Andriţoiu, Elis Buşneag, Nina Cassian, Liviu Călin, Constantin Chiriţă, Mircea Ciobanu, Dan Deşliu, Ştefan Augustin Doinaş, Nicolae Ioana, Florin Mugur, Vasile Nicolescu, Gheorghe Pituţ, Mircea Sântimbreanu, Elena Tacciu.**

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul tovarăşii **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al C.C.E.S., şi **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Telegramă

Iubite şi stimate tovarăşe EUGEN JEBELEANU,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, vă transmit din partea conducerii Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România un mesaj colegial şi tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în deosebita dumneavoastră activitate de creaţie literară, pe care o desfăşuraţi cu pasiune şi devotament de peste cinci decenii, în slujba umanismului revoluţionar, a construirii spirituale a socialismului, a înfloririi culturii în patria noastră.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SEMNAL

● **G. Bacovia — PLUMB.** Ediţia a II-a din „Biblioteca pentru toţi", cu o **Prefaţă** de Nicolae Manolescu şi **Tabel cronologic** de Ion Nistor. **(Editura Minerva, XXXII + 270 p., 5 lei).**

● **Camil Petrescu — OPERE. III.** Ediţia critică îngrijită de Al. Rosetti şi Liviu Călin (note şi variante ale celui din urmă) continuă cu romanul **Patul lui Procust. (Editura Minerva, 628 p., 30 lei).**

● **Ovidiu Bîrlea — FOLCLORUL ROMÂNESC, I.** Apărut în seria „Momente şi sinteze", studiul cercetătorului se ocupă, în acest prim volum, de **Proza epică, Folclorul obiceiurilor calendaristice** şi **Folclorul obiceiurilor ciclului familial. (Editura Minerva, 496 p., 16,50 lei).**

● **Nicolae Boghian — SUNET ÎN EPIDAUR.** Versuri, alcătuind al treilea volum al autorului, după cele din **Ofranda mişcării** (1976) şi povestirile din **Miracolul munţilor** (1980). **(Editura Eminescu, 68 p., 5,50 lei).**

● ***** — „NOESIS", VII.** Comitetul român pentru istoria şi filosofia ştiinţelor grupează, în primul număr din anul acesta al periodicului său, cercetări semnate de Gh. Gheorghiev, Florin Felecan, Matei Marinescu, Nicolae Perciun, Amilcar Perciun, Olga Necrasov, Ştefan Milcu, Gheorghe Brătescu, Teofil Gridan, H. H. Stahl, Yolanda Eminescu, Maria Ioana Eremia, C. Damian, Aurelian Ionaşco, Radu Pantazi, Ştefan Pascu şi Ion Orghidan — în secţiunea **Istoria ştiinţelor,** şi în cea rezervată **Filosofiei ştiinţelor** — Octav Onicescu, Tiberiu Toro, Viorel Soran, Ana P. Fabian, Simion Ghiţă şi Alexandru Tănase. **(Editura Academiei, 170 p., 9 lei).**

● **LECTURA CLASICILOR ŞI TEORIA MODERNĂ A TEXTULUI.** Lucrările celei de-a II-a ediţii a **Colocviilor de critică ale revistei „Transilvania",** dedicate **Centenarului Tudor Arghezi** şi sintetizate în preajma celei de-a V-a ediţii, rezervată **Centenarului Octavian Goga,** au avut ca punct de plecare comunicările susţinute de Anton Cosma, Livius Ciocîrlie, Dolores Toma, Radu Toma, Liviu Papadima, Călin Mihăilescu, Bogdan Ghiu, Smaranda Vultur, Ion Vartic, Victor Ivanovici, Ion Pop, Ecaterina Ţarălungă, Vasile Chifor, Alexandru George, G. Nistor, Ilie Guţan, Mircea Zaciu; mai sînt prezenţi cu intervenţii în cadrul dezbaterilor Mircea Tomuş, Laurenţiu Ulici, Dan Culcer şi Mircea Ivănescu. **(Volum editat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, revista „Transilvania" şi Asociaţia scriitorilor din Sibiu, 180 p.).**

● **Valentin Al. Georgescu, Petru Strihan — JUDECATA DOMNEASCĂ ÎN ŢARA ROMÂNEASCĂ ŞI MOLDOVA. (1611—1831).** Partea de început a lucrării, **Organizarea judecătorească,** se încheie cu acest al doilea volum (primul a apărut în 1979) care cercetează perioada cuprinsă între reformele lui Constantin Mavrocordat şi Regulamentele organice. **(Editura Academiei, 232 p., 16 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Curaj și artă

FIECARE epocă literară își produce propriile clișee. La început acești termeni reflectă schimbările petrecute în structura literaturii și încurajează direcțiile ei fertile. Se aplică operelor înnoitoare, deschizătoare de drumuri, care propun o nouă viziune asupra realității și o altă înțelegere a misiunii și locului artei în societate. Însoțesc avangarda literaturii și caută să propulseze aceste tendințe care vor „alunga de la sine", ca să folosim o expresie maioresciană, tot ceea ce s-a osificat, operele lipsite de valoare, de suflu artistic și de autenticitate socială.

Cu timpul, însă, datorită utilizării fără discernămînt a acestor termeni — aplicați oricăror lucrări, indiferent de ponderea lor artistică — ei devin clișee, formule de complezență, locuri comune. Dacă critica nu combate la timp folosirea lor întîmplătoare și abuzivă, putem fi puși în fața unui fapt care dă naștere unei grave confuzii a valorilor. Ceea ce se întîmplă în ultima vreme cu o noțiune asupra căreia criticul Mircea Iorgulescu a atras pe bună dreptate atenția într-un excelent articol din „România liberă", și anume **curajul.** Problema mi se pare deosebit de importantă și ar merita o discuție : nu numai asupra utilizării abuzive a acestui termen, dar și asupra consecințelor privind atît literatura, cît și optica publicului.

Într-adevăr, din jurul anilor 1968—1969, **curajul** a constituit dominanta literaturii noastre majore, adevărate, a cărților care nu și-au propus să înfățișeze pur și simplu o realitate, ci să fie conștiința ei, să reprezinte una din formele evaluării ei morale.

Ce a însemnat în fond acest curaj ? Care e sensul lui ? În ce direcții s-a manifestat ? În primul rînd scriitorul a pătruns dincolo de imaginea idilică a realității și a căutat să meargă spre esența fenomenelor sociale, să le înfățișeze în toată complexitatea lor. Curajul a avut drept obiectiv nu o simplă răscolire de fapte „tari", senzaționale, ci o prospectare a drumului parcurs în lumina dialectică a biruințelor și erorilor, a bucuriilor și dramelor, a înălțărilor și a prăbușirilor. Curajul a însemnat asumarea unei înalte responsabilități sociale, aceea de a spune adevărul despre ceea ce am trăit, de a ne face pe toți să ne evaluăm propriile noastre acte, eficiența și sensul lor moral.

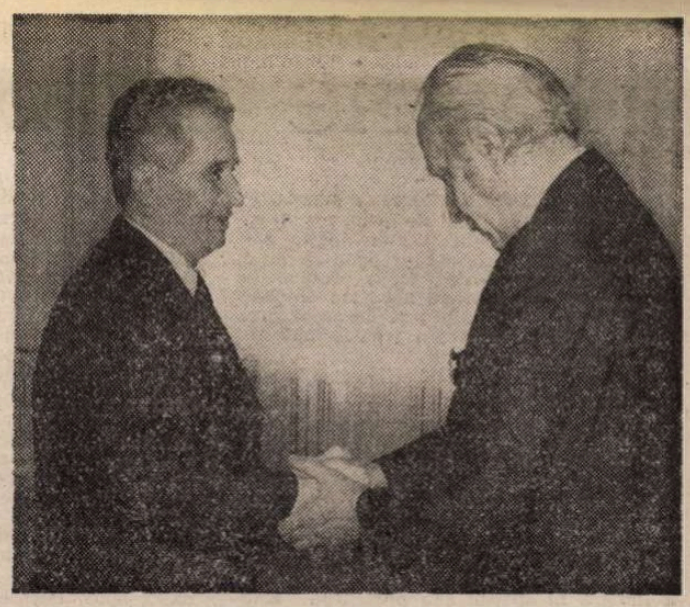
După mine, curajul literaturii este direct proporțional cu procesele de conștiință pe care le declanșează. Or, literatura ultimilor ani a izbutit să trezească în rîndurile publicului larg asemenea întrebări, să transforme sensul operei literare și să o facă să devină prilejul unui examen colectiv și individual de conștiință. Curajul nu se apreciază după cît de **tari** sînt faptele relevate, ci după zguduirea morală pe care o provoacă, după curentele de opinie pe care le declanșează. Altfel ne situăm doar în sfera senzaționalului, a faptelor care nasc curiozitatea publicului și satisfac dorințele lui refulate. După cum **curaj** înseamnă asumarea rolului — cu toate riscurile pe care le implică — de a spune cel dintîi și în prima linie ceea ce nu s-a spus încă și nu de a căuta ce se poartă, ce e posibil, ce a avut succes și poate asigura sufragiile publicului.

Dar **curajul,** avînd toate aceste atribute, trebuie să capete integral investitura artei, a talentului. Altfel, chiar dacă interesează momentan publicul, cărțile scrise din această perspectivă nu rezistă timpului și deci nu rămîn în istoria literaturii. În ultima vreme, noțiunea de **curaj** este aplicată din ce în ce mai mult ca o etichetă, ca un merit în sine, fără să se discute nici esența, nici funcția morală a acestei noțiuni și nici dacă există și acoperirea talentului.

Să ne oprim asupra esenței : spunînd despre orice autor și orice operă literară, care aduce la lumină fapte insolite, neobișnuite, că dovedește curaj — fără să evaluăm **miza socială,** modalitățile de a reliefa esența fenomenelor, de a descifra amplitudinea lor umană și urmările lor pe plan moral asupra unei colectivități — riscăm să dăm gir, în mod paradoxal, tocmai lipsei de curaj. Adică să încurajăm acele lucrări care nu se străduiesc să contureze o viziune socială, ci să restrîngă adevărul la fapte particulare care, oricît de **tari** și de **revelatorii** ar fi, dacă nu sînt explicate prin cauzele ce le-au generat, riscă să rămînă simple curiozități. Înfățișînd faptele numai din perspectiva coeficientului de senzațional și nu din acela al proceselor sociale cărora li s-au integrat și pe care le-au definit, curajul devine contrariul său, ajungînd să deturneze atenția de la marile frămîntări ce definesc o epocă. Or, curajul, adevăratul curaj al scriitorului îl reprezintă investigația socială adîncă, ce tinde să pătrundă spre esența fenomenelor, să le așeze în cauzalitatea lor, să le afle explicațiile multiple, să le proiecteze în devenirea lor istorică și să le afle toate ramificațiile morale și sociale. Din fapte disparate, aparent fără legătură, scriitorul este chemat să creeze o structură coerentă, un univers logic. Curajul se exprimă tocmai prin stabilirea acestor cauzalități interne care explică faptele nude.

SE întîmplă însă și altfel. Alături de romanele care-și propun, și multe izbutesc, să afle aceste legături și explicații, să pătrundă în esența fenomenelor sociale, se scriu, și chiar apar, nu puține cărți în care autorii caută să adiționeze fapte ieșite din comun. Curajul se manifestă deci ca o operație de colectare, din auzite, a unor întîmplări ce nu sînt puse în legătură nici cu cauza, nici cu efectul lor, sau prin lectura grăbită a unor texte care nu au valoare decît dacă sînt raportate la epoca lor, dacă sînt supuse unui examen critic. Curajul înțeles astfel se oprește înaintea examenului esențial care privește tocmai judecata complexă a fenomenului, rostirea unui adevăr cu un înțeles social și moral mai larg, care să definească o epocă, un grup social, o mentalitate. De aceea, în astfel de scrieri se poate constata și o tendință de dispariție a eroului literar care devine din ce în ce mai mult un pretext pentru înșiruirea unor întîmplări destul de aproximativ legate de destinul său. Eroul își pierde astfel identitatea literară sub avalanșa faptelor pe care le simțim adeseori exterioare dramei sale. Ceea ce duce și la modificări în optica cititorului, care nu mai urmărește un destin uman, o intrigă, nu mai meditează asupra înțelesurilor cărții, ci se interesează numai de fapte. El nu mai judecă opera de artă, nu o mai vede ca pe un tot organic, coerent, ci ca pe o colecție de întîmplări. El apreciază faptul în sine și nu semnificația lui, îl preia ad-litteram și nu îl interpretează. El nu mai judecă opera ca operă de artă, ci ca un mijloc de a relata anumite fapte, cele mai multe cu „cheie". De aceea, într-o asemenea viziune, opera de artă nu devine subiect de meditație ci, repet, unul ce stîrnește curiozitatea. Curiozitate nu pentru esența fenomenelor sociale, ci pentru fapte care, fiind „tari" în sine, riscă să nu spună totuși ceea ce este semnificativ pentru realitatea unei epoci. Nu acest fel de curaj poate interesa în perspectiva durabilității, ci numai curajul transfigurat de flacăra talentului, curajul investit cu atributele artei, curajul care se potențează în simboluri de viață menite să transgreseze clipa.

Valeriu Râpeanu



Solemnitatea decorării scriitorului Eugen Jebeleanu

cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani

DECRET PREZIDENȚIAL

Pentru merite deosebite în domeniul creației literare și contribuția adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră, cu prilejul împlinirii virstei de 70 de ani,

Președintele Republicii Socialiste România DECRETEAZĂ :

Articol unic. — **Se conferă Ordinul „23 August" clasa I scriitorului Eugen Jebeleanu.**

NICOLAE CEAUȘESCU
Președintele Republicii Socialiste România

■ TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a înmînat, vineri, într-un cadru festiv, scriitorului Eugen Jebeleanu Ordinul „23 August" clasa I, conferit, prin Decret prezidențial, pentru merite deosebite în domeniul creației literare și contribuția adusă la opera de construire a socialismului în patria noastră, cu prilejul împlinirii virstei de 70 de ani.

La ceremonia decorării au participat tovarășii Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gâdea, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Emilia Sonea, adjunct de șef de secție la C.C. al P.C.R., George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Luînd cuvîntul, tovarășul **Eugen Jebeleanu** a mulțumit călduros tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducerii de partid și de stat, pentru înalta distincție conferită. Încerc — a spus vorbitorul — o emoție deosebită în aceste clipe cînd primesc această înaltă distincție, pe care eu o consider o distincție acordată tuturor acelor scriitori din țara noastră care fac tot ceea ce este posibil ca să contribuie prin creația lor la construirea României noi, socialiste. Aș vrea să spun că de-a lungul acestor 70 de ani am încercat, în măsura posibilului, să aduc o contribuție — pe care o consider încă mică — la edificarea societății de astăzi. Consider că această apreciere înaltă se aduce literaturii noastre socialiste, care este o armă a păcii ; ea se apleacă cu grijă asupra leagănelor, adică asupra viitorului, ca și asupra celor care s-au jertfit apărînd pămîntul țării, adică viitorul. Într-o lume care dă atîta pentru armele de război, poezia noastră este o armă a păcii și v-aș ruga să-mi îngăduiți să închei acest cuvînt, vă mărturisesc, stăpînit de profundă emoție, citindu-vă aceste versuri : „Aș trece prin gurile iadului / Cu ochii surîzători / De-aș putea spera tare că oamenii / Se vor bombarda odată cu flori".

În încheiere, sărbătoritul a exprimat din nou profunde mulțumiri pentru cinstea ce i s-a făcut.

Adresîndu-se sărbătoritului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU** a spus :

Aș dori să-ți adresez încă o dată cele mai calde felicitări cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, dar îndeosebi pentru decorarea cu acest înalt ordin al Republicii Socialiste România, care reprezintă o apreciere a activității pe care ai desfășurat-o, încă în perioada ilegalității, precum și în anii construcției socialiste, în domeniul literar, a activității pe care ai depus-o în diferite sectoare, a contribuției pe care ai adus-o și o aduci și la dezvoltarea literaturii noastre, puse în slujba construcției socialismului, a umanismului revoluționar, a păcii și dreptății sociale, pentru contribuția generală adusă la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate în România, la ridicarea bunăstării poporului, la întărirea independenței și suveranității patriei noastre.

Într-adevăr, literatura are de jucat un rol important — ea l-a jucat și în trecut și trebuie să-l joace și în viitor — în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, umanistă, ferm hotărît să-și făurească viitorul socialist și comunist, așa cum îl dorește, să-și asigure libertatea, independența, bunăstarea, într-o lume a păcii și colaborării internaționale.

Încă o dată îți adresez cele mai calde felicitări, în numele conducerii de partid și de stat, al meu personal, și-ți urez multă sănătate și succes în activitatea pe care o desfășori.

Tovarășii prezenți la solemnitate l-au felicitat, la rîndul lor, cu căldură, pe sărbătorit, adresîndu-i urări de sănătate și fericire, de noi succese în activitatea sa.

A scrie despre prezent

CINE deschide o carte de poezie de azi sperînd să fie transportat ca de-un narcotic într-un spațiu paradisiac descoperă repede că nu i se satisfac așteptările ; toate problemele existenței contemporane năvălesc din paginile cărții cu mare putere de acaparare. Refugiul de altădată s-a transformat într-o „răscruce de vînturi".

Fenomenul acesta, caracteristic literaturii noastre actuale, n-a fost suficient descris și analizat. Uneori, în comentarii convenționale, s-a vorbit despre o apropiere vizibilă a creației literare de realitatea imediată, însă demonstrația se înfățișa mai curînd ca un enunț cu valoare decorativă decît ca o demonstrație. Iată de ce nu ni se pare inutilă strădania de a observa încă o dată că, într-adevăr, literatura ultimilor ani manifestă tendința de a integra în spațiul său prezentul. Este firesc ? Dacă judecăm din punct de vedere teoretic, da. Dar dacă luăm în considerare faptele istoriei literaturii înțelegem că tendința despre care vorbim acum, departe de a reprezenta o formă obișnuită de funcționare a creației literare, constituie un demers îndrăznet. Un demers care nu este întreprins cu deplină consecvență, dar la care subscriu, în orice caz, implicit sau explicit, mulți dintre scriitorii contemporani cu noi. Un demers care, totodată, nu duce la realizări întotdeauna valoroase, dar care, împotriva oricăror obiecții posibile, se dovedește în mod indiscutabil fertil. Așa cum descoperirea unui bogat zăcămînt de metale prețioase nu înseamnă asigurarea unui confort imediat, ci, dimpotrivă, declanșarea unei mari și acaparante agitații pentru găsirea de utilaje necesare exploatării, organizarea activității etc., captarea de către literatură a unei noi surse de inspirație produce o restructurare alertă — și uneori de-a dreptul dramatică — a gîndirii artistice, o adevărată explozie de stiluri, datorată diversității soluțiilor pe care creatorii, fiecare în conformitate cu individualitatea sa inconfundabilă, le propun pentru rezolvarea dificultăților de comunicare.

După cum se știe și după cum ne-o dovedește experiența în materie de scris acumulată de-a lungul secolelor, literatura este de obicei succesivă evenimentelor din viața reală. Există și anticipări, însă ele se bazează tot pe o studiere atentă a situațiilor deja existente. Atitudinea adeseori adoptată de scriitor este aceea a unui observator, care preferă să aștepte încheierea procesului supus observației, să mediteze în liniște asupra lui și abia apoi să construiască o reprezentare literară cît mai sugestivă. Această atitudine nu trebuie considerată neapărat o dovadă de pasivitate ; ea derivă dintr-o profundă necesitate de ordin profesional și anume din necesitatea de a ajunge la o înțelegere atotcuprinzătoare și echilibrată a realității înconjurătoare. Trebuie însă admis că profesia însăși de scriitor s-a schimbat mult în secolul douăzeci, statutul de cronicar fiind înlocuit treptat cu acela de militant. Pe cititorul de azi nu-l mai interesează așa de mult cum descrii, ci cum intervii prin scris. Iată de ce — chiar dacă tradiția exercită încă o influență puternică în sensul păstrării distanței — există condiții favorabile pentru angajarea tot mai curajoasă a scriitorilor în explorarea prezentului.

AVÎND în vedere toate aceste circumstanțe, trebuie să recunoaștem că efortul scriitorilor noștri de azi de a înregistra în cărțile lor ceva din freamătul realității de ultimă oră merită apreciat și încurajat.

Reușite importante se înregistrează, de exemplu, în poezie, adică tocmai într-un gen despre care se crede — sau, mai exact spus, despre care se credea — că aparține exclusiv reveriei, contemplației, plutirii în lumi „ce nu există". O primă și eficientă formă de infuzare a actualității în acest spațiu de vis a constituit-o cultivarea unei poezii ironice, după modelul celei din perioada interbelică. Tehnica nu este complicată, dar are un efect artistic sigur : pentru atenuarea sentimentalismului sau pentru simularea unei atitudini antisentimentale, poetul alătură elementelor din fondul liric principal elemente cu caracter neologic. În modul acesta, textul capătă o notă de umor, asemănătoare cu aceea pe care am sesiza-o dacă am vedea un aristocrat cu perucă pudrată așteptînd într-o stație tramvaiul. O asemenea formulă lirică, deși folosește actualitatea doar ca ingredient, prezintă interes prin deschiderea pe care o realizează. Mai în glumă, mai în serios, aspecte dintre cele mai prozaice ale existenței cotidiene pătrund în literatură și rămîn pentru totdeauna încadrate de rama ei de aur. Dar acesta nu este decît un prim pas. Cunoscătorii poeziei noastre de azi au observat, fără îndoială, faptul că în ultima vreme datele vieții moderne sînt integrate în cărțile de versuri nu numai în calitate de element de coloratură, ci și în aceea de simboluri de bază, ale limbajului liric. Trecerea se face cu puțină crispare, dar și cu hotărîre, ca peste un gol adînc. În loc să-și pregătească cititorul — aducînd eventual argumente de poetică în sprijinul opțiunii sale —, poetul recurge de la început la modul nou de exprimare, ca și cum el și predecesorii săi l-ar fi folosit în mod curent. Noțiuni de fizică modernă, de matematică, de astronomie își revelă astfel conținutul liric latent. Și, odată cu ele, stilul de viață al oamenilor azi își face loc în spațiul rezervat altădată himerelor. N-am exagera prea mult dacă am spune că, ascunși ca în niște vehicule bine blindate în noțiuni moderne de maximă generalitate, contemporanii noștri colonizează terenul atît de greu accesibil al poeziei, neuitînd să aducă cu ei pitorească harabaură de bagaje, griji și bucurii domestice. Odată cu cuvîntul „entropie", extrem de cuprinzător sub raport filosofic, în literatură intră, de exemplu, și probleme prozaice ca poluarea mediului ambiant sau criza de combustibil, deoarece toate țin de un anumit climat și se evocă reciproc.

În domeniul prozei, progresele obținute în această direcție sînt și mai evidente. deși o bună perioadă a dominat interesul pentru complicatele fenomene morale, politice și sociale petrecute în deceniul șase. Interesant este faptul că, exact ca în poezie, actualitatea a reprezentat la început o materie primă pentru proza „dezinvoltă", cum a fost numită în mod convențional de critică. Aducerea sub obiectiv a unor situații cunoscute din viața de zi cu zi avea ceva amuzant. În ultima vreme, însă, investigarea realității imediate, departe de a mai fi privită ca o experiență de agrement, a devenit sensul însuși al creației multor prozatori, și încă dintre cei importanți. Semnificativ este faptul că acțiunea lor are de fiecare dată ecou. Și aplauzele entuziaste, și contestațiile vehemente constituie o dovadă că proza despre societatea noastră de azi interesează într-un fel sau altul pe toată lumea, că priza la realitate reprezintă o caracteristică imposibil de ignorat în aprecierea valorii unui autor.

Semne bune sînt și în dramaturgie. Apar aici îndeosebi elemente de critică socială care nu și-au găsit încă mijloace de exprimare foarte convingătoare din punct de vedere artistic, dar care, prin însăși prezența lor, indică intensificarea interesului dramaturgilor față de problemele vieții de azi.

Cît privește critica literară, despre care numai un neinițiat își închipuie că reprezintă o îndeletnicire asemănătoare cu aceea de degustător de vinuri vechi, se poate vorbi de o dublă racordare la prezent : întîi prin modernizarea mijloacelor de investigație, care capătă, cel puțin în parte, un caracter științific, și apoi prin aducerea tot mai curajoasă în prim-plan a literaturii de azi. Scrierea unei cărți despre un poet sau un prozator contemporan cu noi a început să nu mai fie resimțită ca o plăcere vinovată. Fiindcă, să nu uităm, și aici a funcționat multă vreme prejudecata înnobilării prin vechime, iar unii susținători ai „purismului" în materie de cercetare încă funcționează, fără să reușească însă să blocheze pasiunea impetuoasă — în special a criticilor tineri — pentru literatura care ia naștere sub ochii lor.

S-ar putea scrie un studiu vast despre numeroasele moduri în care pătrunde prezentul în literatură, de fapt despre numeroasele moduri în care literatura asimilează prezentul (pentru că procesul este în mare măsură deliberat și sistematic). Diversitatea formelor ca și valoarea realizărilor constituie o dovadă că procesul are viabilitate. Poezia de reflecție intimă, și nu numai poezia-manifest, proza de analiză psihologică și nu numai proza pe teme explicit sociale, comedia cu o tentă de absurd, și nu numai dramele pline de declamații contribuie, deopotrivă, la valorificarea generoasei surse de inspirație care este prezentul.

Alex. Ștefănescu

Peisaje de MARIA CONSTANTIN (Galeria „Orizont")

Istoria în roman

AȘA cum amintirile copilăriei și tinereții provoacă omului matur o stranie uimire și un fel de curiozitate nostalgică, așa și istoria este pentru o colectivitate locul unui refugiu în sine și al unei cunoașteri pe cît de scormonitoare și adesea indiscretă, pe atît de visătoare. Întîlnirea cu imaginea celor ce au fost înaintea noastră oferă plăcerea unei superiorități și a unei melancolii, căci pe de o parte știm mai mult decît ei, știm ce s-a întîmplat cu proiectele lor, cu ideile lor, cu urmașii lor, pe de altă parte inocența lor în fața viitorului devenit pentru noi trecut are o savoare particulară care emoționează. Cărțile de evocare istorică mizează pe curiozitatea și emoția cititorului în fața misterului acestei lumi care avea o memorie cu mult mai puțin încărcată de experiențe ca noi, dar care a știut să-și afirme personalitatea, să și-o imprime pe răbojul timpului cu o fermitate neechivocă.

Scriitorul e responsabil de aceea nu numai de cantitatea de adevăr pe care o respectă în cartea lui, ci și de felul în care trecutul devine subiect de meditație și proprietatea memoriei noastre colective. Oamenii din timpul domniei lui Ștefan cel Mare sau Duca Vodă sînt în amintirile noastre livrești așa cum ni i-a plămădit Sadoveanu, și tocmai aceste „amintiri" ne sînt mai tainic lipite de suflet.

Avem despre o parte a istoriei Angliei (și tocmai aceea ne este cea mai familiară) imaginea pe care ne-a lăsat-o Shakespeare, deși ea s-a dovedit în multe cazuri rău „documentată" sau fantezistă. Sub raport moral, nu numai estetic, tragediile lui inspirate din epocile îndepărtate ale frămîntatului Albion ne-au format mai adînc, mai puternic decît relatarea exactă a faptelor de la lecția de istorie. Pentru că Shakespeare ne-a vorbit despre acele epoci resuscitînd o emoție și un apetit reflexiv pe care o expunere oricît de corectă nu le utilizează și nu le irită. Aș spune că Richard al III-lea, Henric al V-lea, Lear și Gloucester fac parte din trecutul meu, așa cum Natașa Rostova, Pierre Bezuhov și prințul Bolkonski, presupuse ființe ale începutului de veac XIX din Rusia, fac parte din trecutul meu ca și Kesarion Breb sau Alecu Ruset. Cititorul, deschizînd cartea, își asumă viețile oamenilor de pretutindeni și de oricînd. Condiția ? Acea autenticitate umană a lumii evocate care să-i dea sentimentul că participă la o dramă posibilă, plauzibilă și emoționantă în care un adevăr uman își caută expresia.

Camil Petrescu, răspunzînd unui interviu privind munca la **Un om între oameni**, vorbea despre „o adevărată realitate secundă" pe care romanul istoric „trebuie s-o creeze din datele realității originare și pe care s-o expună din nou interpretării istoricului și analizei adînci", o realitate secundă concepută ca „o realitate concentrată pe liniile esențiale" ale momentului. Găsesc acum prilejul de a specula ușor pe pe marginea acestei noțiuni lansate de Camil Petrescu și, din păcate, prea puțin dezvoltată de el teoretic.

Mai întîi în ea își găsește expresia natura dublă a lumii unui roman istoric — aceea de a aparține trecutului dar și prezentului. Realitatea originară a tragediilor shakespeareene o alcătuiesc deopotrivă evenimentele unor epoci îndepărtate dar și, mai ales, evenimentele epocii elisabethane. Iuri Tînianov scrie **Dizgrațiatul** în 1925, evocînd evenimentele lui decembrie 1825, iar eroii lui fac parte din ambele epoci printr-un ton special adoptat de romancier — tonul unei lucidități care evaluează mereu faptele din perspectiva modernă și a unei înțelepciuni care apropie și distanțează concomitent cititorul de eroii lui, făcînd din ei exponenții unei drame de o subtilă acuitate. („Oamenii deceniului al treilea au avut parte de o moarte grea, pentru că veacul căruia i-au aparținut a murit înaintea lor").

Apoi această „realitate secundă" presupune o selecție, o intuire a esențialului uman, social și istoric al epocii evocate, ea supune detaliul documentar unei demonstrații morale, psihologice etc. Analiza unui moment istoric scoate la iveală specificitatea comportamentului uman, modul în care omul de atunci, ca și cel de azi, se integrează timpului său și-l exprimă, conservînd o anume generalitate. În viața lui Thomas Becket, Anouilh descoperă capacitatea omului de a se dedica, cu prețul unei contradicții și chiar al unei trădări, credinței pe care o întrupează funcția. El este om al Regelui atîta timp cît este slujitorul lui, și devine om al lui Dumnezeu cînd regele îl numește episcop de Canterburry, fiind de fiecare dată gata să se sacrifice din fidelitate.

Orice covîrșitoare documentare trebuie privită ca o pregătire a necesarei sinteze. Eroul unui roman istoric, fie el real sau fictiv, vorbește despre mulți oameni asemenea lui. Zénon din **Piatra filosofală** a Margueritei Yourcenar este o suprapunere de biografii, de caracteristici proprii umaniștilor secolului al XVI-lea (elemente din educația lui Erasm, din temperamentul lui Etienne Dolet, din întîmplările vieții lui Tycho-Brahé, Bruno, Campanella, Harvey, Bernard Pallissy etc.). Autenticitatea unei asemenea întreprinderi se sprijină pe intuirea „sufletului" unei epoci, a pulsului ei, a „fermentației" ei, cum spune unul din autorii citați aici. Un scriitor care se lasă prea acaparat de bogăția informației referitoare la momentul pe care vrea să-l evoce este ca un ambasador care, ținut prea multă vreme într-o țară, începe să simpatizeze cu interesele ei împotriva intereselor propriei sale patrii. Marile reușite ale romanului istoric s-au bazat pe înaltul atașament al scriitorului față de epoca sa, modernității viziunii. O modernitate însă care se păstrează în limitele unui decent respect față de lumea evocată neatribuindu-i decît ceea ce putea trăi, simți și gîndi și nefăcînd din ea un fel de actualitate butaforică, iar din eroii trecutului niște proiecții ideale și idilice. „Realitatea secundă", de care vorbea Camil Petrescu, este rodul unei creații și, ca orice creație, cere efort imaginativ, putere de reflexie și capacitatea reconstituirii autenticului uman. Din nefericire, prea multă literatură istorică se clatină între exces documentar (socotit măsură a adevărului cuprins și a veridicității literare) și fantezie vulgarizatoare luată drept putere de umanizare a eroicului și de plasticizare a abstractului istoric). Echilibrul stă în talent, ca întotdeauna.

Dana Dumitriu

Literatură, realitate, realism

ADESEORI ne este dat să constatăm, după o vreme destul de îndelungată, cum manipularea excesivă a unor concepte în împrejurările cele mai diferite le golește într-o asemenea măsură de sens, încît reîncărcarea lor de accepțiuni noi, mai restrînse și riguros delimitate de altele, apare ca o necesitate vitală.

Dacă pînă în secolul al XVIII-lea noțiunea de **literatură** putea semnifica atît o creație literară, ca și o cantitate de cunoștințe, în epoca noastră exponenții unor școli structuraliste și semiologice nu ezită să stabilească un semn de egalitate între **literatură, text** și **scriitură.** Fără îndoială că însăși conceperea textului ca un ansamblu coerent de semne destinate să transmită un mesaj sau ca o sumă de informații (scrise, orale etc.) adresate unui alt locutor, lasă liberă orice analogie între mecanismul de funcționare a textului în general și a textului cu o investiție estetică. Noțiunile de **text** și de **scriitură** au, așadar, o sferă de cuprindere mult mai mare decît aceea restrînsă de **literatură.**

Dificultățile adevărate încep însă în momentul în care consumatorul obișnuit de literatură sau specialistul încearcă să stabilească criteriile în funcție de care se poate demonstra **poeticitatea** sau **literaturitatea** textului și limitele de la care se separă de **nonliteratură** sau de **infraliteratură.** Dacă criteriul coerenței poate oricînd să ne ajute să deosebim un **text** de un **nontext,** principiile minimale ale literaturității au rămas încă într-un imens spațiu de ambiguitate.

Nici poetica **structuralistă, nici critica** semiotică și nici pragmatica textului nu au elucidat această problemă generatoare de mari confuzii. **Tzvetan Todorov afirmă** de multă vreme, este adevărat, că metodele structuraliste nu dispun încă de mijloacele necesare pentru a putea enunța judecăți estetice. Julia Kristeva afirma în mod tranșant în cartea sa **Cercetări pentru o semanaliză** (1969) că **„Pentru semiotică, literatură nu există. Ea nu există decît ca «parole», ca și altele și încă mai puțin ca obiect estetic".** Dacă semiotica nu cercetează literatura ca o practică particulară menită să releve producția de sensuri, atunci autoarea propune să fie folosit termenul de **scriitură** (écriture), atunci cînd este vorba de productivitatea limbajului, pentru a-l deosebi de conceptul de literatură. Cercetat ca o practică, textul literar, adaugă aceeași autoare, nu poate fi identificat cu conceptul istoric de literatură.

Utile pentru semiotică, delimitările de acest fel nu oferă o limpezire decisivă a conceptului de literatură. Apelul la retorică, cel puțin așa cum este aceasta înțeleasă de unii cercetători contemporani, ne aduce din nou în fața unor alternative a căror absolutizare ni se pare la fel de dăunătoare. Se știe doar că pentru direcția impusă de multă vreme de Sartre **(totul este în cititor),** opera devine prin actul de lectură o parte producătoare, mereu repetabilă a actului de creație. Dar direcția opusă, reprezentată de Iser și Michel Charles, duce spre concluzia că **totul este în text.** Este adevărat că în cartea sa **Retorica lecturii** (1977) Michel Charles subliniază faptul că textul este un rol, iar lectura apare ca o relație între carte și cititor.

Literaturitatea unui text se constituie prin lectură. Michel Charles concepe textul cu o putere exorbitantă, capabilă să „ordone" lectura. **„Lectura face parte din text, ea este inscrisă în el".** De aici rezultă concluzia că un text nu poate fi citit în orice fel, iar indicii lui interiori constituie valoarea sa literară, nu simpla decizie a cititorului. Cu acest punct de vedere ieșim din relativismul proclamat de teoria receptării, care face din orice cititor o parte a actului de creație, literaturitatea unei opere pulverizîndu-se într-o serie infinită de destinatari.

Credem că relația dialectică între text și cititor care permite un schimb reciproc de informații este mult mai fertilă pentru demonstrarea **literaturității** unui enunț prin cercetarea **efectului estetic al textului,** decît prin simpla explicare a reacției receptorilor.

Fără îndoială însă că conceptul de **„literaturitate"** are un caracter istoric. Elementele de literaturitate din operele lui Miron Costin sau Neculce, de pildă, nu ar mai putea fi luate în considerație astăzi la un autor contemporan, dacă acesta ar scrie în aceeași manieră. Fiecare epocă își construiește astfel propriile criterii despre **literaturitate,** chiar dacă cele minimale separă cu o vădită dificultate un text justificat estetic la modul precar de unul total lipsit de valoare.

Ca orice alt text, cel literar cumulează numeroase informații de natură foarte variată. Dar toate aceste informații istorice, sociologice, politice, economice, morale, psihologice etc., dacă nu sînt subordonate în mod global factorului estetic, pot avea doar o altă destinație care le scoate din sfera literaturii. Esteticul trebuie să fie astfel prezent la toate nivelele modurilor de reprezentare a realului. Dar nu putem omite din cadrul acestor reflecții semnificațiile pe care le-a căpătat pe parcursul timpului realul în creația literară, modul în care acesta s-a extins sau a fost redus doar la anumiți indici referențiali.

Dacă în operele tradiționale cu un caracter mimetic mai pronunțat, realul a apărut ca un echivalent al **exteriorului existent** sau al unor **evenimente posibile,** conceptul de real a căpătat multă vreme o funcție integratoare din ce în ce mai largă. Formele tabuizate ale realului de către manualele de poetică clasică au fost astfel rînd pe rînd desființate. Aspecte ale realului ca uritul, burlescul, pitorescul etc. au fost acreditate în literatură și validate estetic. Dar reducerea realului doar la aspectele din existența exterioară conștiinței a reprezentat o altă modalitate de tabuizare a realului, rezultată din faptul că însăși cultura unor epoci nu a oferit instrumentele necesare pentru înțelegerea unei realități în care obiectele și evenimentele coexistă cu stările de conștiință față de acestea. Realului i-au fost astfel anexate rînd pe rînd noi aspecte ale comportamentului omenesc, ale stărilor de reverie a ființei umane. La toate acestea s-a mai adăugat punctul de vedere al autorului, decisiv în modul de percepere a realului, ca și în felul de organizare a unei anumite scrieturi.

DACĂ introducem toate aceste elemente într-un flux de **producție-informație,** el ar putea fi redus la o schemă elocventă : realitate (lume) — artist — operă — public. Relația dintre realitate și operă scoate în evidență caracterul mimetic al literaturii ca act de reprezentare. Constituenții operei pun în lumină latura sa expresivă, care relevă literaturitatea unui text. Raportul **operă-public** pune accentul pe actul de consum, orizontul de așteptare, circumstanțele modurilor de lectură.

Roland Barthes afirmă în **Lecția** că una din forțele literaturii rezultă din capacitatea sa de reprezentare. Dar tot el stăruie asupra faptului că realul nu este reprezentabil prin cuvinte. El poate fi doar **arătat.** Năzuința necontenită a scriitorilor de reprezentare a realului în diferite epoci s-a soldat astfel cu realizarea istoriei literare.

Fără îndoială că realul nu este reprezentabil în totalitatea sa. El se modifică mereu pe parcursul timpului, așa cum se multiplică și instrumentele de cunoaștere oferite scriitorului de știință și cultură. Dar și atunci cînd asupra realității din aceeași epocă și aceleași locuri este proiectată viziunea unor scriitori ce trăiesc în aceeași vreme, reprezentarea realului nu este identică. Referindu-se la operele de artă plastică, H. Wölfflin afirmă că fiecare artist **vede** realitatea în felul său. Constatarea aceasta rămîne valabilă și pentru creația literară, unde prezența directă sau indirectă a unui punct de vedere al autorului operează în mod diferit asupra selecției realului și a modurilor sale de reprezentare.

Prezența punctului de vedere, menit să reconstituie realitatea dintr-o anumită perspectivă, sporește sau reduce caracterul mimetic al literaturii, iar odată cu acest proces se modifică și cantitatea de informații dintr-o operă care poate viza cu precădere viața exterioară sau interioară, obiectele narate sau reacțiile personajelor în raport cu acestea.

Dar cantitatea de informații și coeficientul de mimetism al operelor literare reprezintă niște acte variabile de la un gen la altul sau de la un curent artistic la altul. Fără îndoială că un roman sau o operă de teatru oferă o cantitate mai mare de informații și un număr sporit de referințe în comparație cu poezia.

Dacă privim **realismul** pe plan tipologic ca un epifenomen care are la celălalt pol **manierismul,** este incontestabil că realismul furnizează cititorului cele mai multe informații despre oameni, lucruri și mediul ambiant. Între aceste două epifenomene extreme, toate celelalte curente literare reprezintă variante pe marginea realului, evidente în **scriitură** și **punctul de vedere** prin care se configurează o anumită viziune despre lume.

Ideea că scriitura îl alege pe scriitor și că această stare de dictat al limbajului nu-i permite autorului nici o opțiune pe acest plan mi se par aberantă : scrisul literar este puternic personalizat, iar unicatul nu poate exista decît pe această cale.

Ca și alte curente și stiluri artistice care au un caracter de recurență, nici realismul nu este la fel în toate epocile. Personalizarea lui rezultă tot dintr-un **punct de vedere,** care operează asupra realului.

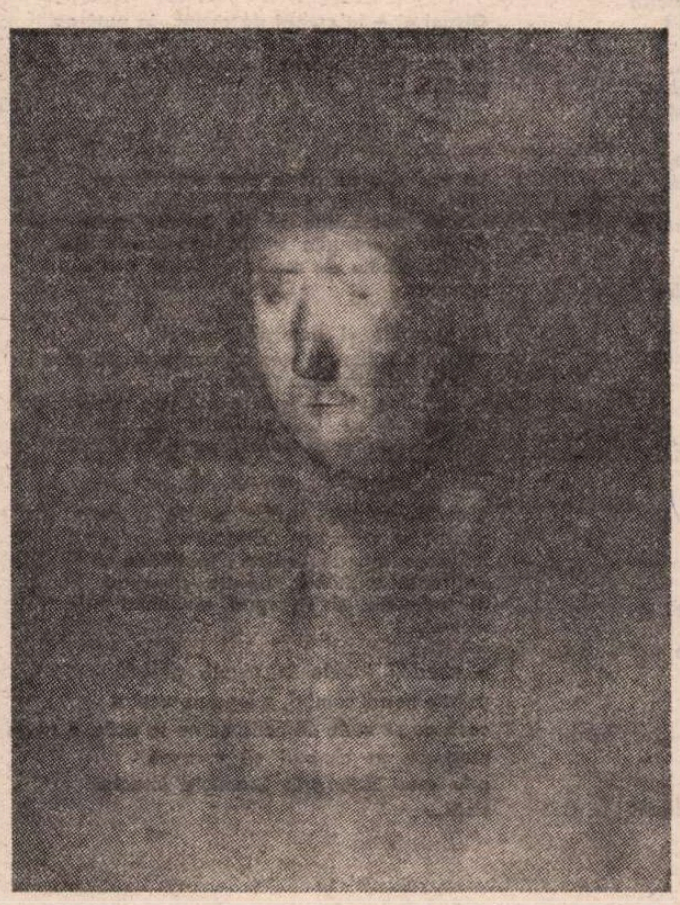
Într-o epocă de dispariție a curentelor literare, cum este aceea în care trăim, realismul dăinuiește ca un epifenomen cu o uriașă funcție integratoare în cîmpul informației și al scriiturii. Hegemonia realismului rămîne și astăzi valabilă în diferitele tipuri de scriitură. Poezia se sustrage acestei hegemonii în toate timpurile. De aceea nimeni nu vorbește de o poezie realistă în nici o epocă literară.

Realismul vremurilor noastre se înscrie într-un **orizont informațional** care implică ființa umană într-o uriașă conștiință planetară. Între ludic și mimesis realismul rămîne marele pariu estetic al prozei actuale, teatrul sporindu-și coeficientul de informații despre realitate și prin alte mijloace care depășesc frontierele textului scris sau vorbit.

Sumbru, roz, pesimist, optimist, realismul se configurează prin perspectiva asupra realului așa cum este și realitatea văzută ca o permanentă devenire.

Romul Munteanu

HAJDÚ ZOLTÁN : **Peisaj** (Sala Arghezi)



VLADIMIR ZAMFIRESCU : **Portret** (Muzeul colecțiilor de artă)

Adevăr comunist — adevăr uman

■ ALĂTURI de alte științe sociale, istoria tinde tot mai mult, în zilele noastre, să devină o știință cît mai exactă prin aplicarea unor metode matematice, statistice etc. în descifrarea documentelor. Nevoia de rigoare și certitudine se manifestă și aici cu putere printre cercetătorii cei mai scrupuloși. Se ajunge astfel la un gen de lucrări care caută să evite cît mai mult erorile de interpretare sau generalizări pripite într-un domeniu în care ponderea copleșitoare a singularului și contingentului face dificilă descoperirea și formularea legilor, ridicarea la universal.

Și totuși, pentru **toți cei ce nu sînt de** specialitate, pentru cei ce privesc istoria nu cu ochiul rece al specialistului, ci cu vibrația emoțională cu care ești chemat să privești ceva din propria biografie spirituală, chipuri și măști, drame adevărate pe marele teatru al lumii, o tentație irezistibilă au reprezentat-o dintotdeauna un alt gen de istorie (sau de scriere a istoriei) : **confesiuni** și **memorii,** istoria trăită a ideilor și sentimentelor. Mai ales în epoca noastră, nevoia de omenesc, nevoia de comunicare cu semenii noștri de azi și din trecut este de o mare forță. Ceea ce și explică larga audiență la public a unei asemenea literaturi. Este extraordinară setea de adevăr a omului contemporan, a tineretului îndeosebi, dar aceasta nu poate fi satisfăcută doar cu ajutorul documentului prăfuit, rece, inexpresiv.

Este nevoie de adevăruri care să pornească din adîncuri ale gîndirii și inimii omenești. Iată, de pildă, se află printre noi oameni — din păcate din ce în ce mai puțini — care au **trăit** cu pasiune, cu o imensă doză de romantism revoluționar, adevărul comunist, adevărul revoluției încă din primii ani ai activității Partidului Comunist Român. Ștefan Voicu este unul dintre ei, și încă unul dintre foarte puținii care s-au gîndit să ne ofere (în **Vremuri, oameni,** Editura Eminescu) „mărturii de viață din care să se desprindă căldura inimii lor, pasiunea cugetului și sănătosul optimism social" al generației sale de luptători comuniști.

Este omagiul cald al unei conștiințe lucide adus partidului în întîmpinarea aniversării a 60 de ani de la crearea sa. Într-o emisiune radiofonică consacrată acestei cărți, Nestor Ignat spunea că eroul ei nu este nici autorul — participant activ la momentele sau episoadele înfățișate, nici partenerii săi de luptă și de discuții, ci însuși partidul. Aceasta, desigur, în înțelesul că partidul nu a fost și nu este o entitate abstractă, o idee — chiar și generoasă dar văzută numai ca idee — ci o sinteză de gînd și sentimente, de idee teoretică și acțiune practică, de conștiință națională și conștiință de clasă, de luciditate critică și entuziasm al inimii — sinteză în lumina căreia eroul cărții lui Ștefan Voicu este **omul comunist văzut ca un om între oameni,** în cele mai diverse înfruntări și confruntări. Omul comunist așa cum se formează, în lupta grea a tineretului revoluționar **(Memorial de luptă),** omul pentru care lupta de idei, îndoielile dar și nevoia de certitudine, de claritate a judecăților nu este doar o chestiune de voluptate intelectuală ci un aspect esențial al muncii de partid. Referindu-se la unele din aceste discuții, din timpuria sa tinerețe comunistă, cu neliniștile unor „scormonitori de idei mai vechi și mai noi" — Ștefan Voicu notează : „Necunoscute și nebănuite profunzimi ale firii omului și ale așezărilor umane îmi frămîntau gîndurile cînd, în orele tîrzii de noapte, porneam tulburat spre casă, cu credința nestrămutată că există, că trebuie totuși să existe în lumea asta... un adevăr care să te lumineze și să te îndrepte spre ceva, spre acel ceva pentru care merită să trăiești și pentru care merită să mori".

Crîmpeie de viață, momente semnificative, figuri reprezentative pentru frumusețea morală și omenia omului comunist, episoade eroice — totul înfățișat, aș spune, cu măiestrie literară, simplu, direct, cu autenticitate, cu desăvîrșita sinceritate a omului care și-a clădit convingerile științifice (în sensul socialismului științific) nu numai pe adevărurile teoretice ale marxismului, dar și pe cele practice ale experienței proprii de viață și nu în ultimul rînd pe palpitul inimii. Există atîta adevăr de viață și atîtea situații dramatice în **Memorial de luptă,** încît **schițele** acestei secțiuni (căci episoadele înfățișate și îndeosebi **Contrabandă, Delict prescris, Percheziție, O vizită la Meri, Sabin Motora, un om între oameni,** au valoarea unor adevărate schițe literare) ar putea constitui materia necesară, pătrunsă de o caldă omenie și de fior dramatic, a unui excelent **scenariu de film.**

O carte a adevărului comunist, o carte despre felul în care a crescut partidul în inimile și conștiința oamenilor, precum și din marile adevăruri și valori ale oamenilor muncii, ale conștiinței naționale, patriotice.

Al. Tănase

Imn către marea sărbătoare

Să ne întrebăm
cum era lumea în orizontul de pămînt
care se întîlnea cu
neresemnată dragoste
în felul netrecerilor fără lumină.

Iată, așadar,
nu sînt rădăcini mai adînci
peste știința învățăturii.

Numele unui an nu înseamnă nimic
pentru numele unui an, dar,
pentru anul de rînd
al gliei noastre
înseamnă istorie,
înseamnă dimensiune nouă
și dragoste și împlinirile vieților
de către vieți ;
un fel de nepereche
cum au mai fost ani
pînă la '21 ;
să zicem cu ceva înaintea erei noastre,
sau 1600, sau 1918 ;
oricînd genunchii se apleacă
cu smerenie
zidindu-și zborul cu asemenea sărbători –
cel mai perfect echilibru
se poate ține cu înțelegere
unde se naște visarea.

Cinste și cuprindere, – s-a iluminat
nutrind izvorul –
acel mănunchi de oameni
cuprinzînd creierul întregului popor
de s-au pornit fabuloase semințe
de înălțări și sacrificii ;
de s-au pus drumurile în mișcare
și fețele plînse...

– Nedespărțite au rămas de atunci
ceasurile biruințelor,
cu un fel de mătci majestoase
în cuvintele patriei ;
repetăm pe ochii tuturor
că doar mersul înainte
e tandrețea deopotrivă a muncii
din orice colț al ei.

Stînd de strajă la margine
de ogradă
tînărul miroase a pace
ca umbletul strămoșilor.

Laudă părinților,
laudă patriei și anotimpului
în care ne găsim înscriși
cu ce e mai frumos pe pămînt :
Libertate, Libertate.

– Eu țăran din cîmpul cu flori
primesc solii neprețuiți
cu pîine și vin
cînd soarele este drept în crucea zilei ;
scot apă zămislită de sapa mea ! –
primesc lecții
și dau lecții
pentru dăruire și suflet bun.

Culoare și liniște –
înfrumusețează deopotrivă
balconul și tinda,
calul și urcușul albinelor.

Desen de Margareta Sterian

Reazămă cartea de eprubetă
tu, înțeleptule.
Reazămă-ți tu, țăranule
unealta de soare.

Se dovedi peste tot
că sîntem un singur snop
în poala mamei țări –
cu oamenii ei se clădește universul
și ceea ce trebuie să fie –
e-o întreagă frumusețe intrarea noastră
în mileniul al treilea.

Iată de ce, ziua aceea,
seara aceea,
acum întregului popor
îi ține de cald ;
este piatră de temelie
la sfînta mamă a apelor ;

se înfruntă cu orice
ca propriul izvor să fie găsit
din vîrful munților
trecînd prin limba vetrei
întocmai aspirațiilor noi.

Se poate gîndi la toate drumurile,
fiecare om al zodiei noastre
are grijă de o pîine mai bună,
sau de un vis !

...Vom număra mereu grîul,
ziua '21 ;
omul integru și definiția :
om liber.

Constantin Dracsin

Vîrsta partidului

I

Numără-n gînd cercurile înscrise pe trunchiul
acestui copac din răspîntii – vîrsta Partidului :
șaizeci de rotiri ale sevelor ridicîndu-se
din pămîntul străbun, șaizeci de chemări sînt acum
ale primăverilor.

Pasăre, tu care vii din îndepărtatele timpuri,
pasăre-gînd, pasăre-amintire, oprește-ți zborul
pe crengile acum înflorind, ești acasă !
ascultă foșnetul lor, ești acasă !

Acolo-n adîncul de vremi văzut-ai în zbor
bătăliile iernii, viscolul și lumina luptîndu-se,
puterile sevelor înaintînd din pămîntul străbun
spre înaltele spații dintre Marea cea mare
și înconjurul blînd al Carpaților vajnici.

Primăvara deschide acuma portaluri spre tinerețea
Partidului. În șaizeci de brîie, pasăre, tu,
rotește acuma întinderile, șaizeci de brîie
de curcubeu arcuiește deasupra munților
și puterilor dintru noi,

cînd se desfac mugurii dintre crengi
și ies din ei frunzele și zarea cu mii
și mii de corăbii plutind în văzduh
apropie mai mult și mai mult de sufletul nostru
întoarcerea sevelor în copacul străbun,
tinerețea Partidului, primăvara
și slava din cîntec.

II

Cum vin dimineața razele fără număr
în pianele lui april dezlănțuite în crengi,
fierberea blîndă a vocalelor o aud
în frunzișuri mai fragede ce se vor naște
curînd încărcate de boabe de rouă,
irizări de o clipă în puterea
luminii.

Și urcarea înceată, foarte înceată
a marilor seve de vis spre pulsațiile
din înalt ale văzduhului. Nerăbdare și cîntec
efluvii bătînd tot mai dens la porțile
împlinirilor.

Între mare și munte miraculos e frunzișul
de veghe. Valurile soarelui în cîmpii
peste holde adînci purtînd glasuri
de simfonie. Relief în imagini
și prăvălișuri de gînd și această pură
vrajbă a inimii mele.

Glasul ei – în crengi de copac, în puterea
inimilor lui și mai sus spre turnurile
de ozon dilatîndu-mi orizonturile
gîndirii.

III

La podurile de peste rîuri am alergat
în iureșul unor generații eroice,
arcuiri mai înalte să fie mîinile-ntinse
de țărm, crengile boltindu-se peste ele
mai încărcate de roade de vis în puterea
unimilor.

În bucuriile și asprimile muncii,
trupurile călite de ger cu cizme de cauciuc
frămîntînd noroaiele șantierelor,
în betoane, în magmele chimice zdrumicate
coroane de nervi să se înalțe mai pur
către turnurile de uzine, pe magistralele
timpului.

A suda metalele, a făuri schele, a pune
pontoane și arbori, containere aducînd
grele pe roți de lumină ; în halele
de tablă ondulată, printre zumzetul
de raboteze și strunguri modelînd
viitorul,

a sfredeli tunele în munți, galerii
printre nourii sumbri, a lega ne-ncetat
ceea ce se vede de ceea ce nu se vede, a trage
plugurile în cîmpuri să crească
grîu mai înalt prin brazdele imnului
vieții...

Și crengile copacului tutelar tot mai sus,
boltindu-se peste întinderi mai încărcate
de roade de vis în puterea
unimilor.

Pe țărmul fiecărei clipe lovită
de valurile cerului fără număr, fîntînă
subțire să fii coborînd pînă în rădăcini
capilarele sîngelui.

IV

Lumi de calcar în adîncimi, granituri pierdute
în negurile memoriei. Acolo înfipte
rădăcinile tale pipăind izvoarele, șoptind
taina lor către frunze.

Cum se multiplică ele mai în adînc eu aud
captînd apele și metalele, făcîndu-le vii,
cum se string ele în mănunchiuri
concentrice.

Unul e drumul prin trunchi răspîndindu-se iar
în cerești ramuri de unde frunzișul
copacului primește alt trup mai curat
și mai fraged.

Trunchiul copacului cunoaște chemarea
unuia către toți și a tuturor către fiecare,
rădăcinile își ridică puterea în frunze
și frunzele către rădăcini duc prinosul
luminii.

Respirația frunzelor e o formă de libertate,
rădăcinile adînci știu mai bine legile dure
ale legăturii cu glia-mumă și unde
marele copac de lumină își are tăinuite
izvoarele.

Cel ce e viu își iubește copacul
ca pe o ființă crescută din pieptul lui.
Partidul nu are alt chip decît al tău,
copacule mîndru, crescut din solul străbun
în luminile Carpaților
vajnici.

Dumitru Bălăeț

Între baladesc și lirism

(II)

ÎNTEGRÎNDU-SE literaturii tradiționaliste, lirismul cosbucian nici nu și-a pus problema sugestiei, care, după cum se știe, era proprie simbolismului, la noi încă în fașă. Lucian Valea [1]) nu ține însă seama de acest considerent, și-i face autorului său un proces din absența noului element poetic. Se știe că prin sugestie se înțelege limbajul poetic indirect, prin care nu se spune lucrurilor pe nume, ci se lasă doar a înțelege, din colaborarea dintre cititor și autor. Astfel, după examinarea unor opinii critice contemporane, comentatorul scrie categoric : „Decît toate erorile strecurate în textul analizat, cea mai de neînțeles ni se pare elogierea limbii poetice cosbuciene, lipsită **aproape total** [2]) de valori sugestive, gest inexplicabil dacă ne gîndim că el vine din partea celui mai simbolist critic al nostru" [3]). În termeni ai criticii moderne, cu puțin înainte, găsim aceeași judecată : „Un lucru pare de neînțeles pentru noi, la **un atît de mare artist al cuvîntului**, cum a fost Cosbuc : acceptarea unui limbaj poetic denotativ, **aproape lipsit** de **sugestie** și ambiguitate".

Mai categoric spus : „La Cosbuc nu se poate vorbi de **forța de sugestie** a cuvîntului, a limbajului".

Într-un capitol precedent, Lucian Valea este însă de altă părere : „Un întreg inventar sonor, de procedee, face să răsune în această poezie, o muzică pură, anume dezlănțuită spre bucuria cuvintelor, care se prind într-o horă unică. Rezultatul e **o sugestie sonoră, universală**".

Așadar, sugestia de natură expresivă poate fi înlocuită de sugestia muzicală. Și nu numai de ea ; pe contrapagină, Lucian Valea afirmă, tot atît de categoric : „La Cosbuc, însăși parodia ne **sugerează** ideea de joc".

Fețele sugestiei se înmulțesc așadar, și Cosbuc nu mai este „aproape total" lipsit de acest instrument poetic ! Ba mai mult, intervine și baladescul : „Din vers epic, caracteristic epopeii, el devine **vers liric, baladesc**, permițînd frazei poetice să-și sporească **încărcătura de sugestie și ambiguitate** (a se vedea poezia **După furtună**)".

Rețineți cîteva din ideile scumpe exegetului : întîi, identitatea dintre **liric** și **baladesc**, iar cînd acesta se manifestă plenar, — e vorba tot de Cosbuc ! — sporesc și **sugestia** și **ambiguitatea** (termeni înrudiți, **ambiguul** decurgînd din **sugestie**).

Iată dar una din contradicțiile critice ale lui Lucian Valea, care începe prin a-i recunoaște lui Cosbuc darul sugestiei, pe mai multe căi ale creației sale, ca să termine contestîndu-i-l „aproape" total.

Nu este singura sa contradicție. Am văzut mai sus și am subliniat, în primul din citatele noastre, această recunoaștere neprecupețită, ba chiar superlativă : „un atît de mare artist al cuvîntului". În termeni aproape identici, revine astfel : „...un poet atît de mare meșteșugar..."

Cum se împacă însă acest din urmă epitet, din josul paginii 154, cu textul din susul aceleiași ? Și anume : „Dacă primele observații, cele privind **cultura** (sublinierea în text, n.n.), s-au dovedit pripite, celelalte au pus în lumină **o carență fundamentală a poeziei cosbuciene : graba, improvizația, lucrul pe apucate, expedierea unor motive, sentimentul că poetul a făcut de toate**".

Din păcate, toate aceste învinuiri s-ar potrivi unui scriitor neartist sau nemeșteșugar. Un „atît de mare artist" sau „un atît de mare meșteșugar" lucrează conștiincios, pe-ndelete, răbduriu.

A face de toate este desigur, în acest context, sinonim cu a face prost. Or, cu două pagini înainte, aceeași învinuire capătă aspectul unui elogiu, cînd Lucian Valea începe capitolul **Definiția poeziei**, cu acest enunț : „Cosbuc a fost la noi, în condițiile timpului său, ca și Eminescu, **tipul scriitorului total.** Poet în primul rînd, el și-a dedicat o bună parte a activității sale literare traducerilor din literatura universală [...]. Ca prozator, a publicat povestiri autobiografice, schițe și povestiri istorice, povestiri pentru copii, destinate manualelor școlare, cît și prelucrări de tradiții și legende. Fără a fi de formație istorică, a scris două cărți despre Războiul de Independență [...]. Ca publicist a semnat un impresionant număr de articole cu caracter cultural, lingvistic, teoretic".

Și mai departe : „În ciuda eclectismului ei și a **unui spirit critic nesigur**, secondat de **un ambiguu gust estetic**, opera lui Cosbuc aparține **unei remarcabile personalități creatoare** și unui **veritabil om de cultură**".

NOȚIUNEA de ambiguitate, învecinată aceleia de sugestie, este la Lucian Valea una pozitivă. De data aceasta însă, epitetul **ambiguu** are înțelesul de **îndoielnic** și este negativ, ca și cel de **nesigur**, privitor la spiritul critic al lui Cosbuc. Se poate ca un mare scriitor să fie pasibil de asemenea învinuiri ? De regulă, nu. Exegetul nostru excelează însă, în comentariile sale, de dublul regim al obiectiilor grave, urmate de calificative favorabile, care ne sugerează dusul scotian, sau pe românește : una caldă, alta rece !

Avut-a Cosbuc un simț estetic dezvoltat ? Lucian Valea își răspunde la această întrebare cu o formulă nouă, analizînd cu parcimonie una din cele mai cunoscute poezii cosbuciene, **Doina**, care i se pare : „Un inventar liric al existenței populare, în ipostazele ei cele mai dramatice, făcut cu **mult bun simț artistic**". Aci, exegetul împacă, vorba aceea, capra cu varza, îmbinînd **bunul simț** (calitate anestetică, ba chiar adeseori antiestetică) cu **domeniul artei**, în care funcționează, atît la autor, cît și la receptor (publicul cu educație estetică), simțul frumosului.

Imputîndu-i lipsa aproape totală de sugestie și ambiguitate, Lucian Valea precizează : „Poetul și-a lucrat limba, printr-un travaliu îndelung, îndreptat însă în direcția perfecțiunii și nu cea a expresivității".

Cu alte cuvinte, lirica lui Cosbuc ar fi lipsită de valori expresive, din cauză că autorul urmărea perfecția formală. Dualitatea fond-formă, de multă vreme repudiată de critica modernă, nu a fost însă părăsită de Lucian Valea, care vede în perfecția artistică, reversul medaliei. Cu toate acestea, pe aceeași pagină, citim în fruntea ei : „Modernitatea limbajului cosbucian, atît cît ea există, vine din baladesc. Din stilizare. Din abstractizare. Din cultivarea decorativului".

Mai jos însă, urmează : „Cosbuc, poetul cu atît de adînci înțelegeri folclorice, nu învață de la folclor, în privința limbajului poetic, aproape nimic".

Se poate însă separa înțelegerea adîncă a folclorului, de limbajul său ? Fondul de formă ? Sau sînt legate într-o unitate intimă ? În acest caz, a fi adînc înțelegător al folclorului înseamnă a-i fi asimilat și limbajul, nu numai cadența ritmică (de fapt, foarte rareori împrumutată folclorului de către Cosbuc, care a experimentat cea mai bogată gamă de forme metrice și strofice în lirica noastră).

Se poate oare observa în poezia lui Cosbuc elementul abstractizării, ca în lirica atît de cerebrală a secolului nostru ? N-aș crede ! În orice caz, Lucian Valea nu-l exemplifică, dar colecția **Contemporanul nostru** l-a obligat să-l tragă pe tradiționalul prin definiție poet, printre picături, în marea familie a modernismului, în care încă de mult un Ortega y Gasset a surprins viciul său fundamental : dezumanizarea artei. Cosbuc nu a cultivat nici decorativul, nici stilizarea, nici abstractizarea, urmărind relațiile clasiciste dintre viață, natură și adevăr, iar nicidecum „jocuri secunde", de tip prebarbian.

Una din cele mai ciudate observații critice ale lui Lucian Valea constă în punerea mai presus a valorilor artistice în traducerile cosbuciene : „Cosbuc e mai deschis și mai receptiv față de materialul poetic străin, decît față de propria lui lume poetică. Cosbuc a înțeles, ca traducător, ceea ce n-a înțeles ca poet".

Mai mult încă : „Prin limbajul pe care-l creiază acum, Cosbuc eliberează un sunet poetic nou în poezia română".

Cu toate acestea, sau în răspăr cu acest enunț general, Lucian Valea judecă destul de sever opera traducătorului : „Traducerea **Sacontalei** e, fără îndoială, opera unui virtuoz al condeiului și numai arareori, opera unui mare poet [...], nu putem vorbi despre o reușită integrală în traducerea **Divinei** [...]".

Recunoscîndu-i totuși lui Cosbuc o neobișnuită capacitate „de sugerare, de prelucrare, odată cu sensurile, a imponderabilelor sonore", Lucian Valea a pierdut prilejul de a se înarma cu valoarea probantă a acestei aserțiuni, analizînd paralel, textele mai expresive ale originalelor, cu versiunea respectivă a tălmăcirii. Numai așa ne-am putea convinge că traducătorul a fost superior autorului, că exclusiv în această operă s-a dovedit un modern !

Contestabilă ni se pare și încercarea de alăturare a unor texte paralele, spre a dovedi că George Cosbuc ar fi fost „descoperitor al unor sonuri moderne" la Bacovia, Arghezi, Barbu și Stanca. A-l face pe Cosbuc „promovator **(sic)** al lirismului baladesc modern", a-l felicita pentru „importanta jucată, în vestirea lirismului românesc modern", intră în regula jocului, încă o dată, în cadrul colecției **Contemporanul nostru.** Ni se pare însă cel puțin paradoxal, pe de o parte, de a sublinia pe nedrept carența estetică a creatorului și, paralel, de a-l prefera pe traducător, iar pe de alta, după ce i-ai contestat elementele constitutive ale liricii actuale, să-i ridici în slăvi influența asupra celor mai moderni contemporani. Este, în fond, un joc al criticii, analog cu plăcerea ludică a poeziei, ilustrată pe drept cuvînt de Lucian Valea în lirica lui Cosbuc. Dacă așadar poetul se joacă, de ce nu s-ar juca și criticul ?

Pe aceeași linie în răspăr cu adevărata istorie a liricii noastre, comentatorul îi consideră pe mai sus-zișii poeți moderni „adevăratii beneficiari ai lirismului cosbucian", iar nu pe tradiționaliști (Iosif, Goga și epigonii „postsemănătoriști și gîndiriști"). Realitatea este însă mai banală : Cosbuc îl continuă în mod creator pe Alecsandri și tot în mod original e urmat de Iosif, Goga, Cotruș, Voiculescu cel anterior sonetelor shakespeareiene ș.a.

Antologia caută titluri de rubrică interesante prin noutatea lor : **Orizont, Animus biruitorul, climate, afinități neelective** etc. Cîte unul, ca **elegia militans** (doi termeni ce se exclud !), înglobează numai și numai energicul poem încendiar **Noi vrem pămînt**, dar exclude vigurosul **În opressores** (împotriva asupritorilor), **Ex ossibus ultor** (răzbunătorul se va naște din osemintele celor jertfiți), **Lupta vieții** și **Gazele**, iar **Cîntec barbar** e trecut la rubrica **Historia docet** (istoria ne învață). Este curios cum se încearcă minimalizarea poetului social și profetic, transformîndu-l în elegiacul care ar fi făcut și pe luptătorul !

Fost-a Cosbuc un elegiac ? Nimic nu ne îngăduie această clasificare. Dimpotrivă, în repetate rînduri, poezia gnomică din **Gazele** propune lupta în viață, vestește lăsitatea, recomandă disprețul de moarte cînd e vorba de a cuceri libertatea. Poetul Independenței e trecut sub tăcere, citindu-i-se numai titlurile cărților de proză, închinate aceluiași mare eveniment, slăvit de poetul patriot. Că n-a fost nici elegiac, nici molatic, ne-o dovedește Cosbuc și prin foarte frecventa personificare a Vîntului, care în universul cosbucian este factorul prin excelență dinamizant. Nu întîmplător, în **Poetul**, cînd Cosbuc își revendică apartenența intimă la sufletul neamului său, își arogă același rol activist :

„Sînt inimă-n inima neamului meu
Și-i cînt și iubirea și ura —
Tu focul, dar **vîntul** ce-aprinde sînt eu"...

Vîntul e o prezență vie într-un mare număr de poezii din cele trei culegeri capitale ale autorului : **Balade și idile** (1893), **Fire de tort** (1896) și **Ziarul unui pierde-vară** (1902). Universul cosbucian nu este nici stilizat, nici abstractizat, dar nici unul idilic, ci slăvește puterile vieții, într-un mod viril, optimist, energetic. Valorile sonore ale metricii și exuberanța lor corespund unui ritm vital, în contrast poate cu imaginea omului, care părea înhibat, retras, introvertit. Ce importanță are „teama cosbuciană de marile idei", cum spune Lucian Valea, care-i sofisticá bilanțul unor serii întregi de carențe, cele mai multe imaginare, față de simțul adînc al naturii și al vieții, al căror corolar îl găsește în fapta eroică a ostașului și a răzvrătitului, împotriva dușmanului din afară și a celui din lăuntru ? Nici Eminescu nu contează atît prin ideile lui filosofice, care sînt împrumutate și neagă voința de a trăi, cît prin magia forțelor vitale : iubirea și natura, simțite cu intensitate și de către Cosbuc, chiar dacă poetul a obiectivizat-o pe cea dintîi, privind-o exclusiv în tînăra pereche năsăudeană.

Poet al locurilor comune — așa cum ni-l propune Lucian Valea ? Epitetul este nedrept : nu locuri comune, ci teme eterne ale liricii, văzute printr-un temperament plin de vitalitate, de voie bună și de umor, a cărui apariție a reușit să reducă sensibil volumul acelei influențe eminesciene depresive asupra sfîrșitului de veac trecut.

Recunoscîndu-i cărții lui Lucian Valea talentul ambiguității în elogii și în rezerve, nu-i putem împărtăși nici premisele, nici concluziile, oricît ar fi de binevoitoare, la lumina „contemporaneității".

Șerban Cioculescu

[1]) **Cosbuc în căutarea universului liric** de Lucian Valea, Editura Albatros, București, 1980, Colecția **Contemporanul nostru.**
[2]) Sublinierea noastră, aci, ca și în citatele ce vor urma.
[3]) E vorba, la Lucian Valea, de E. Lovinescu. Epitetul i se potrivește mai bine lui N. Davidescu.

„Epic și dramatic în opera lui Miguel de Unamuno"

● Cercul de istoria dramaturgiei și dramaturgie comparată de la Facultatea de limba și literatura română — București și Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu" au organizat o dezbatere cu tema „Epic și dramatic în opera lui **Miguel de Unamuno**". **Teodora Stanciu** a prezentat comunicarea „Coordonate ale teatrului unamunian". Discuțiile — la care au participat numeroși studenți, cadre didactice și cercetători — au fost conduse de **Vicu Mîndra.**

Întîlnirea cu linotipurile

ÎNTÎLNIREA cu linotipurile, după ce scrisul a devenit profesiunea mea, a fost hotărîtoare pentru răspunderea pe care o simțeam cînd, aplecat asupra hîrtiei, așterneam pe luciul ei cuvinte ce urmau să vadă lumina tiparului. Aceasta s-a petrecut relativ tîrziu, dar nu prea tîrziu.

Cu puțin înainte de a împlini douăzeci de ani, am intrat pentru întîia oară într-o tipografie — întrebînd dacă acolo pot tipări o revistă, fiindcă în vitrina ei nu se vedeau decît cărți de vizită și anunțuri de naștere, de nuntă, de moarte — și de atunci, prin tipografii mi-am petrecut multe zile, prin mici tipografii de provincie, iar cele bucureștene — cele cu care am avut a face — le semănau de parcă ar fi fost gemene. Nu ocupau de obicei decît o încăpere, pe lîngă ai cărei pereți se înșirau pupitrele cu litere — faimoasele „regale" —, iar unica mașină plană era pusă în mișcare de un motor electric, dar se putea să fie și cu mîna, de un om anume tocmit. Tot ceea ce le era propriu îmi devenise familiar, mirosul cernelurilor și al teancurilor de hîrtie aduse cu o trăsură de piață, uruitul mașinilor și existențele umane, începînd cu patronul, care uneori putea fi văduva fostului patron, și terminînd cu cei trei, patru lucrători, unii cărunți și cu ochelari, alții abia eliberați din armată. Toți, în vremea prînzului, mîncau merindele aduse de acasă, așezați pe unde nimereau.

Astfel s-au scurs vreo cinci ani, după care în viața pe care o dusesem pînă atunci s-a produs o cotitură. Camera mea — camera în care dormeam, citeam și scriam — a încetat să mai fie „redacție", și am păsit pentru întîia oară într-o redacție adevărată. Urmarea senzațională a acestui fapt, la care nu mă gîndisem niciodată, a fost că n-a mai trebuit să plătesc pentru ca să-mi public manuscrisele, ci că eu am început să primesc bani pentru ele.

Astfel, am scris pagini întregi, săptămînă de săptămînă, la două săptămînale deodată. Apoi, am devenit redactor la un cotidian. Gîndul că tot ceea ce scriam apărea, a doua zi chiar, în o sută de mii de exemplare, m-a cam amețit. În fața hîrtiei ce urma să devină manuscris, m-a cuprins un fel de beție. Un cuvînt îmi venea în minte — întărînd un elogiu, o invectivă sau o năstrușnicie —, și depindea de mine, numai de mine, dacă avea să ajungă în ziua următoare, alături de ultimile știri, în vuietul orașului, sub privirile celor o sută de mii de oameni, care, înfrigurați, smulgeau ziarul din mîna vînzătorilor.

Eram uimit și încîntat de întorsătura pe care o luaseră lucrurile. Dar cum să cîntărești cuvintele, înainte de a le așterne pe hîrtie, m-am gîndit mai serios, abia după ce am văzut linotipurile.

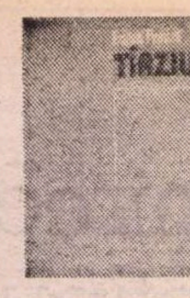
Pe vremea micilor tipografii, cînd fiece literă era culeasă din caseta ei, iar apoi pusă la loc, pentru a mai fi folosită de sute de ori, nu-mi închipuisem că o pagină scrisă ar putea să vadă și altfel — cu totul altfel — lumina tiparului. Faptul că fiecare rînd era turnat în plumb topit, că pentru orice text se fabricau alte litere, anume pentru acel text, după care mergeau la topit, m-a pus în fața unei realități care, în prima clipă, m-a uluit, iar apoi mi-a asaltat conștiința.

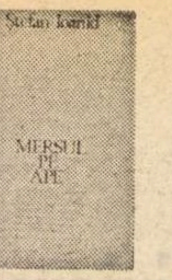
De la acea primă întîlnire cu linotipurile, de cîte ori m-am așezat la masa de scris, am știut că nu-i un lucru de glumă, că, pentru a fi tipărite, cuvintele se vor întruchipa în plumb, în plumb topit, în plumbul fierbinte deasupra căruia pîlpîia — ca deasupra comorilor — o misterioasă flacără albăstrie.

Ea voia să spună, mi-a plăcut să-mi închipui, că maleabilul metal se poate transforma — în fuziune cu gîndul omenesc — în aur.

Geo Bogza

Varia





Eugen Frunză
Tîrziu
(Editura Eminescu)

■ CELE 105 sonete ce constituie noua carte a lui Eugen Frunză atestă, pe de o parte, o remarcabilă biruinţă tehnică a poetului, iar, pe de alta, o voinţă de concentrare a substanţei lirice, care conferă volumului un loc oarecum aparte între celelalte scrieri în versuri ale sale. Experienţa lui îndelungată (a debutat în 1940, publicînd de atunci peste treizeci de volume de versuri), dublată de o continuă încercare de a-şi defini cît mai pregnant profilul, i-au permis autorului ca, adoptînd canonul unei forme fixe, să ni se înfăţişeze acum cu un număr notabil de izbînzi. Cursivitatea, greu de obţinut în asemenea cazuri, e una dintre ele. Versurile au fluenţă, cititorul se împiedică relativ rar în repetiţii, în cîte un cuvînt de umplutură sau cu accentul tonic schimbat, parcurgînd cele mai multe dintre compuneri aproape fără să bage de seamă că sînt sonete. E mai curînd o asprime a verbului, un tumult al contrastelor (uneori disproporţionate), ce evocă „făptura-mi sfîşiată dintre falii" şi, de la un punct, o anume mecanică sunătoare care îngreunează oarecum înaintarea.

În mare, volumul e marcat de presimţirea pragului ultim (de unde şi titlul său — **Tîrziu**), de o coborîre reflexivă în sine, ca şi de o meditaţie înţeleaptă, zvîcnind uneori în rezumări istorice semnificative, precum următoarea: „Ce tropot surd! Strigau din piscuri, brazii / veneau călări barbarii în frămîntări, / pe trupul meu trecură rînduri, rînduri — / mă dor şi azi cumplitele invazii. / / Dar din adînc spinarea-mi bătucită / dădea mereu ţărîna la o parte / şi iar se dezdoia de sub copită. / / Goneau barbarii-n hoarde mai departe / pe cînd aici, la vatra răvăşită, / eram stăpînul eu, cel fără moarte". Poetul, care a scris mai multe cicluri şi volume pe teme istorice şi patriotice-cetăţeneşti, găseşte noi unghiuri de abordare, imagini convingătoare şi un ton ce impune adesea. Apelul e la motive literare cunoscute, la faptul cotidian, ori la elemente populare, la atitudini şi întîmplări personale etc., întocmai ca şi în multe din versurile sale mai vechi; oarecum nouă sau mai pregnant configurată e modalitatea privirii tuturor acestor date. Văzînd cum „răsar poteci şi unghiuri tremurate", cum „un vad cu ape negre mă despică" şi „se strîmbă-n faţă ordinea parcursă", el se mîngîie doar cu „fructele amare / ce le-am cules în drum, tîrzie zestre", înţelegînd că: „Aripa mea e vremea să se culce / şi să viseze doar că zboară iarăşi".

Împlinirea iubirii în „iarna care mă-mpresoară", picurul melancolic al amintirii ca în **Mă iartă, mamă** („văd chipul tău şi-al ultimei Suceve / chemîndu-şi fiu-n braţe să-l cuprindă"), împăcarea cu sine. („O, gînduri, gînduri, v-a fost dor de-acasă, / voi pelerinii, bacii, cavalerii, / bine-aţi venit în tihna mea duioasă"), dar şi generalizarea pripită de a nu fi „periat amabile işlicuri", alături de obsesia urmaşilor mai drepţi cu destinul său de poet („sub talpa voastră mirosind a lapte / vom fi cărări de umbră şi tăcere"), diversifică profilul acestui volum ce cîntă în primul rînd chipul în care „se lasă bruma-n vîrste". Izbăvirea ne-o aduci „tu, poezie, vatra-mi credincioasă" spre care „revin în zdrenţe, cerşetor, acasă, / brăzdat de ani, rănit de drumul greu", dar şi cu orgoliul că „Sfîrşit nu sînt, trăiesc o clipă lungă / a sîngelui ce urcă-n alte seve". Aceste seve subterane, aproape neîncercate pînă acum de poet, dau nota dominantă a noului său volum.

George Muntean

Haralambie Ţugui
Al soarelui şi-al umbrei
(Editura Junimea)

■ ÎN COLECŢIA ediţiilor selective de autor, a apărut — la sfîrşitul anului trecut — „ediţia de referinţă" a lui Haralambie Ţugui, precedată de o prefaţă a autorului (**Cuvînt retrospectiv**) şi urmată de **Referiri critice**.

În **Cuvîntul retrospectiv**, Haralambie Ţugui se autoîncadrează unei generaţii apreciată ca „pierdută şi recuperată", din care au făcut parte unii scriitori uitaţi, precum Mihail Chirnoagă (autor, în 1935, al unui volum de versuri, apărut în Editura Frize, din Braşov, şi al unui roman, în 1940), Aurel Marin — un autor mai prolific (a publicat între 1933—1940 nu mai puţin de şase volume), George Vaida (autor al unui singur volum, apărut în 1938, în colecţia „Frize"), George Fonea (autor, între 1935—1938, a două volume), Victor Măgură (autor al unui singur volum, apărut în 1933, la Iaşi) şi alţii tot aşa de puţin cunoscuţi, precum D. Olaru şi Ion Şiugariu, pe care însă Ţugui îi apreciază ca „poeţi de înaltă vocaţie". Legîndu-şi destinul poetic de această generaţie uitată (majoritatea au pierit în cel de-al doilea război mondial), Haralambie Ţugui dovedeşte un remarcabil simţ al propriei sale valori poetice. Spre deosebire însă de aceşti colegi de generaţie, Ţugui (autor înainte de 1944 a două culegeri poetice: **Liane crude**, în 1935, şi **Prohod pentru o zi**, în 1939, remarcate la timpul lor de către Laurenţiu Fulga şi Traian Chelariu) a avut şansa să redebuteze în 1966 cu un volum de **Poezii**, prefaţat postum de către Eusebiu Camilar, dată după care a publicat, pînă-n 1980, alte volume de versuri, remarcate, la momentul apariţiei, îndeosebi pentru tematica lor social-patriotică.

Volumul cu titlul **Al soarelui şi-al umbrei**, apărut în pragul împlinirii a 65 de ani de viaţă, cuprinde — după propria-i mărturie — o selecţie de „versuri considerate mai reprezentative din punct de vedere al realizării estetice şi al mesajului". În acest scop, autorul a renunţat la criteriul cronologic al apariţiei volumelor, preferînd pe cel tematic — care i s-a părut mai concludent pentru o reevaluare „cît mai riguroasă" a prestaţiei sale lirice...

Ceea ce se impune încă de la primele pagini este sentimentul unui **déjà vu**, pe care cititorul de azi îl încearcă citindu-l pe Haralambie Ţugui. Primele sale volume trădau influenţe pillatiene (depistate de către L. Fulga). Poetul ne apare ca un tradiţionalist cu simţul evocărilor nostalgice, cu ecouri nu numai din Pillat, dar şi din alţi poeţi de epocă şi mai cu seamă din Arghezi. O poezie ca **Mesianism** se înscrie în tradiţia **Testamentului** arghezian, poetul recomandîndu-se drept urmaşul „strămoşilor ce sub brazdă zac", predestinat „pentru durere şi vis / pentru gîndul bun ca o floare deschis"... Alte versuri întregesc imaginea pe care poetul vrea s-o lase despre sine. El se prezintă drept „un rătăcit prin pădurea vieţii"... „rănit şi ars de prea mult vis"... „orb în neputinţa cunoaşterii şi / plîngînd, din veac, la marginile Lumii / precum sub zidurile Ierihonului supuşii lui Iahve" (**Poarta**). Poetul resimte lucid-dureros incompletitudinea: „Sunt ca şi cum ar trece prin ierburi / o aripă ruptă de pasăre". (**Singur**), mulţumindu-se a fi „ziditor de vorbe curate" — deopotrivă „al soarelui şi al umbrei"...

Reuşite notabile obţine poetul în lirica de război, în linia unor Demostene Botez, Camil Petrescu, Perpessicius, exceptînd poema **Visul negru**, construită pe motive poeşti, din **Corbul**... Experienţa lagărului îi inspiră versuri în tonalitate eclesiastică: „Umbre suntem, cu inima oarbă / şi ochi în gol risipiţi" (**Fără ţară**). În poezia de dragoste se resimte un anume retorism sentimental, chiar atunci cînd modelul este Verlaine: „Azi în loc de cărţi şi crizanteme / Îţi aduc din toamnă o ferigă" (**Autumnală**). Iubita este o ireală „fată a nunţii", implorată să vină în Valea cu Dor, unde cei doi „(vor) arde, cu frunţile-n cer / Într-o nuntă ciudată" (**Valea cu Dor**).

Istoria literară va reţine însă mai mult ca sigur de la Haralambie Ţugui latura social-patriotică a poeziei sale, în care — la fel ca Beniuc şi Andriţoiu — s-a impus prin legătura strînsă cu pămîntul strămoşesc „precum de catarg Odiseos". El are netăgăduita vocaţie ancestral-mioritică a etnosului: „Chemat de-acest pămînt precum un mire / venind din tărîm de veacuri, de departe" (**Între clipe**). El îşi scrie poemele „pe fiecare piatră", închinînd imnuri soarelui şi pămîntului... Ultimele poeme trădează uşoare presimţiri thanatice colorate dionisiac: „Bucură-te, inimă, de primăvară, / cît nu se face încă-n suflet seară / cu somn adînc de piatră şi de lut / alunecînd în neştiut" (**Fîntîna goală**). Aspiraţia spre inefabilul completitudinii este caracteristica de bază a volumului pe care l-am prezentat.

Simion Bărbulescu

Sofia Arcan
Vara suferinţelor
(Editura Facla)

■ CARTEA Sofiei Arcan ar putea fi înscrisă, la o eventuală încercare de „catalogare", în seria „cărţilor despre scrierea unei cărţi", serie în care s-ar bucura de vecinătatea unor opere ilustre, ca **Falsificatorii de bani** sau **Paludes** ale lui Gide. Dar, asemenea altor opere mai mult sau mai puţin asemănătoare, **Vara suferinţelor** nu se limitează la prezentarea generării unui „alt" text literar (acest „alt" text e, de altfel, inserat în cartea propriu-zisă, ca parte componentă de primă importanţă a acesteia), ci se ramifică pe alte planuri, dezvoltînd numeroase implicaţii psihologice şi sociale de maximă însemnătate pentru constituirea mesajului său de ansamblu.

Este vorba, mai întîi, de existenţa cotidiană a unei femei care încearcă să împace exigenţele creaţiei literare, spre care se simte chemată, cu nevoia de a face faţă unei vieţi de familie mult complicate — nu numai în plan, ca să spunem aşa, material-gospodăresc, ci, mai ales, în plan sufletesc — de boala (foarte periculoasă şi cu evoluţie imprevizibilă) a soţului şi a celor doi copii.

Orele, zilele şi anii de zbatere neîncununată de satisfacţii, eforturile cotidiene ale Mariei Moşoarcă în lupta cu diversele privaţiuni din primii ani postbelici, desele mutări dintr-o localitate în alta, în funcţie de afectările profesionale ale soţului, nedoritele dar necesarele alergături pe la somităţi medicale şi prin spitale, torturantele aşteptări, temerile şi speranţele implicate de agravarea sau de temporarul regres al bolii soţului sau copiilor, se degajă din notaţii ce se constituie într-un jurnal intim. Un jurnal nu atît „de creaţie" (încercările tenace şi multă vreme infructuoase de a relua o întreruptă activitate scriitoricească, cîndva promiţătoare, sînt consemnate laconic, cu multă discreţie) cît, pur şi simplu, de viaţă. Un jurnal al faptelor cotidiene mărunte, dar pline de importanţă pentru dinamica stărilor sufleteşti, pentru redefinirea, diagnosticarea şi reajustarea perpetuă a atitudinii faţă de lume.

Iar romanul (neterminat) atribuit personajului-narator (roman inserat, cum spuneam, în textul jurnalului) este situat în interrelaţie cu acesta din urmă, în primul rînd prin referentul parţial coincident. Coincident prin personajele „puse în scenă" şi prin evenimentele în care ele sînt implicate. Fără să fie propriu-zis autobiografic, „romanul" preia, nemodificate în datele lor esenţiale, elemente din cadrul „real" al vieţii autoarei sale în planul ficţiunii (Maria Moşoarcă). Sînt, desigur, şi personaje prezente în „roman" şi inexistente în „jurnal" sau invers, însă numai ca urmare a „centrării" diferite a cîmpului. Să notăm, de altfel, că personajele centrale ale fiecăreia dintre cele două scrieri alcătuitoare ale **Verii suferinţelor** nu apar decît episodic sau aluziv în textul celeilalte. Iar în ceea ce priveşte trama evenimenţială, suprapunerea se produce pe o arie mult mai redusă.

„Romanul" şi „jurnalul" se evocă reciproc şi sub aspectul scriiturii. Dincolo de fireştile deosebiri implicate de particularităţi de construcţie şi de schimbarea poziţiei şi atitudinii personajului-narator (poziţie lirică, deşi cerebralizată, şi, respectiv, narativ-analitică), stilul e, totuşi, foarte asemănător. Lucru verosimil şi explicabil, în fond, căci un jurnal (fie el şi „intim") de tipul celui al ziaristei şi scriitoarei Maria Moşoarcă, chiar dacă în mod sincer nedestinat publicării, poate fi încorsetat de grija pentru stil, de tendinţa spre acurateţe, spre elevarea exprimării, aceasta devenind uneori fals pretenţioasă, oricum prea „îngrijită".

Considerate izolat, nici jurnalul, nici „romanul" nu ar prezenta vreun interes literar deosebit. Nu lipsită de interes este, însă, construcţia, în totalitate, prin valorizările reciproce pe care şi le conferă cele două sub-texte care o compun.

Sensurile globale ale acestora sînt diferite, dar complementare. Jurnalul este cel al intimităţii unei femei al cărui timp se împarte între datoria faţă de familie şi cea faţă de vocaţia literară, cu bucurii şi griji care se succed într-o atmosferă tensionantă, deseori adversă. Rigoarea morală, altruismul, devotamentul şi tenacitatea sînt cele care aduc satisfacţiile şi împlinirea. „Romanul" e plasat într-un cadru mai cuprinzător (cel al tumultului muncii de edificare a noilor obiective edilitare şi industriale), din care nu lipsesc nici sfîşierile afective, nici contradicţiile (neantagoniste) între generaţii. O poveste de dragoste, construită „corect" dar, poate, cam convenţională, întregeşte planul „intim" al acestei naraţiuni cam neconcludente.

Sensul global al cărţii se vrea sintetizat într-o metaforă sprijinită pe o referinţă culturală, invocarea păsării din **Orfeu în infern**, care, neavînd picioare, e nevoită să trăiască mereu în zbor, „cu aripile întinse în bătaia vîntului". Pentru o viaţă înnobilată de creaţie şi sacrificiu, posibilă, prin efort, în ciuda numeroaselor faţete „pedestre" ale existenţei, pledează şi autoarea **Verii suferinţelor**. Cu mijloace literare perfectibile, fără îndoială, dar cu onestitate artistică.

Nicolae Bârna

Ştefan Ioanid
Mersul pe ape
(Editura Albatros)

■ O VECHE parabolă dă titlul cărţii lui Ştefan Ioanid — „mersul pe ape" închipuind, aici, acea **stare de graţie**, cum i s-a mai spus, în care cuvintele plutesc pe deasupra înţelesului lor obişnuit, orînduindu-se într-o construcţie imaginară asemeni „geometriilor neeuclidiene" pe ai căror „adepţi" — „toţi Marii Aceia, / cu hyacint şi cu lauri / pe strălucitele lor creştete" — îi invocă poetul în piesa care deschide întîiul ciclu al cărţii.

Descifrăm — în acest prim poem, intitulat chiar **Geometric** — un soi de **ars poetica**: „Cît despre proporţia pură, / să se ducă, să piară / în bîrlogul urşilor, / în caverne..." — respingere a formalismului gratuit în favoarea unei maxime substanţializări a discursului poetic. Îndemnul acesta — prin care poetul se revendică, cum spuneam, de la „triştii adepţi ai geometriilor neeuclidiene" — sună ciudat, într-un anotimp al rodniciei şi al echilibrului: „... În plină / toamnă era. În Lăuntrul, / / în Mijlocul ei. Aşadar / în gură, în gura cu dinţi, / cu lucinde zăbrele. Arcanele / lucii — chiar funebrele / / degete ale proporţiei pure". Ciudat, şi nu prea... Tentaţia — pentru o sensibilitate însetată de absolut — fiind egal posibilă în ambele direcţii, poetul preferă echilibrului (dincolo de care pîndeşte spectrul „proporţiei") drumul către esenţializare: „...Atîta mi-au spus / / toţi Marii Aceia, triştii / adepţi ai geometriilor / neeuclidiene. Şi cum / aş putea eu mai mult / / să vă spun. Şi chiar / de-aş putea / — ce mizerabilă delaţiune!". S-a observat, cred, din cele spuse pîn-acum că n-am făcut altceva decît să „demontez" un singur poem — citat aproape în întregime... Operaţiune nici întîmplătoare, nici gratuită — căci, la remarcabila unitate de structură a cărţii lui Ştefan Ioanid, întregul poate fi regăsit (cu ceea ce are mai caracteristic) în oricare din părţile-i componente. Înţeleg, prin aceasta, şi o anume organizare în spaţiu — asemeni construcţiilor arhitectonice cărora trebuie, mai întîi, să le percepi ansamblul pentru a le putea preţui „en detail"... Fapt ce ridică gradul de dificultate în înţelegerea poeziei lui Ştefan Ioanid — poezie cultivînd expresia încifrată, frecventul apel la simboluri, trimiterile în mitologie şi rit.

Mai puţin adecvată construcţiilor de amplă articulaţie a ideilor — exemplele s-ar numi **Călătoria, Despre înlocuire (I), Numărul fiarei, Conversaţie** şi alte cîteva — „formula" aceasta îşi află justificarea (din punct de vedere artistic, desigur) în micro-poemele a căror structură poate fi redusă la o **idee-metaforă**... Am în vedere, înaintea altora, cele şapte piese puse între **Paranteze** — cum îi zice autorul celui mai puţin întins, dar celui mai „realizat" ciclu al volumului. Aici, expresia este concisă şi pură, decantată pînă la desăvîrşire, dînd nume, chip şi trup unei idei revelatorii ca o străfulgerare: „Am dormit atîta încît / ne vom putea îneca / fără teamă", sau: „O, veşmintele de glicină / albe ca laptele / pe sinii-i mici" — ca să nu citez întregul ciclu... Faţă de **Cuvîntul unic**, cum se numea volumul de debut al lui Ştefan Ioanid, **Mersul pe ape** aduce o deschidere de orizont şi o aprofundare a simţirii poetice care-i îmbogăţesc discursul nu numai în expresie, ci — ipso facto — şi în substanţă (din acest punct de vedere, titlurile celor două cărţi sunt excelent alese).

Şi chiar dacă „mesajul" se cere, uneori, „de-codat" — poezia lui Ştefan Ioanid fiind şi un joc al inteligenţei — ea nu se raportează mai puţin la sensibilitate...

Dealtfel, socot această carte drept un ansamblu de spaţii abstracte care-ncearcă să perpetueze amintirea ideală a unor fapte de viaţă interioară.

Nic. Ulieriu

Prezența poetului

„ÎNTR-O seară, am așezat pe genunchii mei Frumusețea. Și mi s-a părut amară. Și am ocărît-o" : aceste versuri ale lui Rimbaud (în traducerea lui N. Argintescu-Amza) sînt o bună introducere în poezia lui Geo Dumitrescu, al cărui volum selectiv recent apărut **(Versuri)** ne oferă prilejul unei succinte recapitulări critice. Toți comentatorii au observat caracterul de manifest polemic al poeziilor de la debutul lui Geo Dumitrescu. „Înrudit, ca spirit contestatar, cu reprezentanții generației de care aparține prin vîrstă (Dimitrie Stelaru, Ion Caraion) — spune de exemplu Alex. Ștefănescu — Geo Dumitrescu se detașează de aceștia prin capacitatea de a împinge protestul pînă în planul convenției literare. În opera sa, el pledează nu numai pentru democrație în sens social, ci și pentru o democrație a cuvintelor, a temelor, a motivelor". Iar Eugen Simion : „Cu un umor mai caustic și o imaginație mai malițioasă, Geo Dumitrescu arată aceeași iritare față de retorica tradițională". Chestiunea ar fi de a ști exact care este acea poezie tradițională pe care autorul **Libertății de a trage cu pușca** o contestă și încearcă s-o democratizeze. La această întrebare nu ni se mai răspunde la fel de limpede. Alex. Ștefănescu (revin la articolul lui din **Preludiu,** căci mi se pare unul din cele mai pertinente, chiar și în ton, mai rezervat decît al altora) identifică această poetică tradițională în romantism și citează **Dramă în parc** în care „este explicată posibilitatea de a figura cu elemente prozaice starea de spirit romantică" : „Grădina publică era tristă și goală ; / Toamna beată își pierduse toate vanitățile. / Liceanul cu coșuri și elanuri pesimiste / se uita la cer și concepea cine știe ce poezie banală." Pot cita și eu, în același sens, din **Aventură în cer,** versuri devenite faimoase. Poetul se uită la cer prin lunetă : „Am surprins stelele în somnul lor ciudat, / dormind burghez, desumflate". Sau din **Rinduri pentru un eventual deces :** „Sînt bolnav și aprins ca un caldarîm bucureștean — / o să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă ! / Îmi pare rău doar că n-am decît douăzeci de ani, / că nu știu cine sînt și din creionul ăsta ce-ar fi putut să iasă." Nota cea mai frapantă în aceste declarații este aceea rimbaldiană, dar starea de spirit pe care ele o ironizează nu este, propriu vorbind, aceea romantică, împotriva căreia se ridica autorul **Iluminărilor,** ci mai curînd aceea simbolistă și puristă care a stăpînit două generații succesive de poeți români.

Lucrurile au nevoie de o scurtă explicație. Poezia noastră a cunoscut, sub numele de modernism, un avatar al simbolismului de origine verlainiană și mallarmeeană. De la Anghel și Petică la Ion Barbu și Emil Botta, lirismul muzical, sentimental sau hermetic, filtrat prin expresionism (dar nu puternic marcat de el) a fost o formă a poeziei pure sugerată de celebra **Art poétique** a lui Verlaine („Prends l'éloquence et tords lui son cou") și explicată în atîtea din **Divagațiile** lui Mallarmé înainte chiar de teoria abatelui Bremond. Alături de această tradiție, în care se înscriu și poeții manierişti de azi, de la Nichita Stănescu la Florin Mugur, începem să observăm și o alta, paralelă, care, avînd la origine pe Baudelaire și Rimbaud, traversează expresionismul, avangarda (nu doar suprarealismul), iese la iveală, în anii 40, în poemele „barbare" ale lui Ion Caraion, C. Tonegaru sau Geo Dumitrescu, în sfîrșit reapare azi la o parte din poeții celei mai tinere generații. Nimic din arta poetică verlainiană nu e de regăsit în această a doua linie : tot ce ținea acolo de o îndrumare a poeziei spre **nespus,** vag, discret, muzică, sugestiv, nuanță, trebuie înlocuit dincoace prin discurs, ostentație, claritate, declarație. Suprarealismul sau poezia generației lui Geo Dumitrescu nu numai că refuză ezoterismul și magia de cuvinte a poeziei pure, hermetismul ei principial, dar proclamă deschis politizarea poeziei, caracterul ei de manifest. Și aici reîntîlnim ideea democratizării vocabularului de care vorbea Alex. Ștefănescu. Cele două tradiții, concomitente, dar întunecîndu-se una pe alta în fiecare moment dat al istoriei poeziei, au fost și mai sînt deseori confundate. Eu însumi, acum aproape cincisprezece ani, nu luam în considerare în **Metamorfozele poeziei** decît întîia linie, deși mi se părea că, după 1940, odată cu încetarea influenței barbiene, o nouă poezie — mai „prozaică" și mai directă — era pe cale a se naște ; acum îmi dau seama că această poezie exista mai demult, de exemplu chiar la Bacovia, mai înrudit cu poezia primară, brutală, „naivă" de sursă rimbaldiană decît cu aceea rafinat estetizantă de sursă mallarmeeană.

Geo Dumitrescu e unul din reprezentanții cei mai caracteristici ai acestei deobicei ignorate tradiții. El ocărăște frumusețea conform lecției lui Rimbaud și Baudelaire, cultivînd cu oarecare ostentație urîtul, dizarmonicul, dezgusturile, infernalul. Îi lipsește însă perspectiva morală a autorului **Florilor răului** (de care, se știe, s-a ocupat o vreme, alcătuind o masivă ediție ce cuprinde cele mai bune traduceri românești) : sensul catolic al răului, conștiința vinovată. Poezia lui e de aceea mai simplu protestatară și nutrită aproape exclusiv de valori sociale, chiar și în erotică. Insul e un exponent, nu o identitate. Încă din **Potretul** ce deschide **Libertatea de a trage cu pușca** „interiorul" (sufletul, conștiința proprie, individualitatea ireductibilă) îi apare poetului „cu totul neinteresant". Inima fiind „o gămălie de chibrit" (mod de a spune că sentimentul e derizoriu), creierul e în schimb „un aparat sacru și concret". Punerea aceasta a inteligenței în centru interzice poetului orice vagă contemplație și orice preocupare de sine. Gîndurile lui — „o claie de rufe murdare" — reflectă poziția socială și politică a tînărului de odinioară : poezia e antiburgheză, antifilistină, scîrbită de lașitate, ipocrizie și minciună. Sarcasmul e nota celor mai izbutite piese din **Libertatea de a trage cu pușca,** începînd chiar cu poemul titular și continuînd cu **Portret, Dramă în parc, Aventură în cer, Rinduri pentru un eventual deces, Ipoteze, Scrisoare nouă, Pelagră, Despre certitudini** („Certitudini, Doamne, ce bine e să ai certitudini ! — / în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în așternut !").

ÎN Aventuri lirice, după douăzeci de ani, atitudinea fundamentală rămîne neschimbată, deși factura poeziei e oarecum alta : poemele seamănă cu niște lungi și interminabile discursuri, unele prea clare **(Obrazul rumen al amintirii),** altele naive **(La ghicit),** cîteva însă puternice și originale. **Ciinele de lîngă pod** rămîne capodopera lui Geo Dumitrescu, poem pe cît de simplu aparent, pe atît de greu de explicitat : dovadă că Eugen Simion vede în cîinele Degringo „vigilența spiritului lucid asupra aventurii existențiale" **(Scriitori români de azi)** iar Lucian Raicu, în **Prefața** ediției, aproape dimpotrivă, un „veritabil manifest al priorității sufletului neliniștit asupra echilibrului mediocru, a bunei conștiințe și a satisfacției de sine". Beția de cuvinte devine uneori lirism, datorită pasiunii (o pasiune rece) și inteligenței.

În sfîrșit, **Nevoia de cercuri** cuprinde două cicluri foarte deosebite unul de altul. Ciclul titular e în spiritul de odinioară al poetului **(Ieremia, Biliard),** pregătind parcă pe Marin Sorescu din primele lui cărți. Poeziile sînt „probleme", se învîrtesc adică pe o idee precisă, deși exprimată uneori paradoxal. Iată-l pe viitorul Sorescu : „Frumos e jocul de biliard ! / Îmi iau capul și-l așez pe masă. / E un cap detașabil. Îl lovesc cu tacul. / Îl lovesc încet și mai tare, trimițîndu-l / de-a dura / spre bila adversarului / care are întotdeauna un punct negru". În ciclul al doilea, **Furtună în marea serenității,** întîlnim un Geo Dumitrescu absolut necunoscut. Ironia corosivă lasă aici locul tandreței, furia se transformă în calm și agresivitatea devine plăcere a contemplației. Sînt poeme de natură și iubire acestea, oarecum „desuete", de un pillatism ceva mai sangvin. Iată acest neașteptat apus cîmpenesc : „Focul ardea speriat, șovăitor — un mic / pleonasm netrebnic, în orgia de aur / crepusculară. Tu erai lîngă mine. / Nucile verzi suspinau răsucindu-se / în flăcări, împroșcînd musturi amare, / spirtoase, ce miroseau a rom aprins / și a sînge aprins. Tu erai lîngă mine". Să adaug, ca citabile, **Madrigal răsturnat, Al treilea sfert.** În **Singur-lună** în plin sentimentalism reapare ironia corosivă sub forma lucidității autocritice. Spiritul poetului refuză să asculte de „venerabilele inerții" poetice și să accepte „pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare". Și aceste patetice exclamații : „Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte, / atelier de sorcove !... Hîrtia / e plină de gîngănii strivite, vorbe / cu treizeci și două de picioare, inerții grase, / tîrîtoare, duhnind a cerneală stătută, / sinuoase moluște, cotcodăcind duios / peste neîncepute emoții, printre gînduri / desfăcute în șisturi virgine... / La dracu!" Ceea ce urmează, sub titlul **Jurnal de campanie,** nu mai prezintă interes decît pentru această oboseală de poezie pe care o aduce totdeauna cu sine excesul de luciditate : în locul minereului, liric bogat, cîteva, puține, bucăți de steril...

După cum mărturisește el însuși în **Elemente bio-bibliografice,** Geo Dumitrescu a scris poezia în două reprize, despărțite de o lungă pauză : în anii 40 și apoi de prin 1958 pînă prin 1966, după care, din nou, „producțiile poetice vor deveni sporadice, ocazionale, puține". Această emisie lirică intermitentă explică atît raporturile existente în evoluția poeziei sale, cît și inegalitățile. **Versurile** de azi sînt o antologie severă și deplin reprezentativă pentru ceea ce înseamnă prezența poetului Geo Dumitrescu în lirica românească.

Nicolae Manolescu

Geo Dumitrescu, **Versuri,** cu o Prefață de Lucian Raicu și Elemente bio-bibliografice alcătuite de autor, Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți", 1981.

REVISTA REVISTELOR

„Ramuri" : 1905-1980

● AMINTIND, la propriu și la figurat, „zilele de aur" ale artei tipografice oltene, volumul jubiliar editat de revista „Ramuri" cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariția primei sale serii, impresionează deopotrivă printr-o admirabilă, de invidiat, ținută grafică și prin conținutul bogat și divers, cu totul reprezentativ atît pentru istoria revistei cît și pentru actualul său profil. Avînd aspectul unui almanah ce grupează, în funcție de o judicioasă ordine a valorii și interesului, colaborări de la importanți scriitori de azi și articole, eseuri, studii configurînd structural o binevenită reevaluare istorico-literară a revistei craiovene, acest volum constituie o apariție excepțională în peisajul publicisticii noastre culturale. Gîndit ca atare : fiindcă este, înainte de orice, frumoasă „carte de cetire", cum îl numește într-o concisă prefață Marin Sorescu, deschisă ca o generoasă invitație către spațiul cultural oltenesc, văzut însă nu izolat, ci ca un spațiu de iradiere spirituală. „Ambiția redacției — spune Marin Sorescu — a fost întotdeauna de-a bate departe, de-a avea ecou în «lume», înțelegînd prin aceasta «lumea românească»". Saluturilor adresate de Miu Dobrescu, prim secretar al Comitetului județean Dolj al P.C.R., și George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, le urmează o serie de articole semnate de Serban Cioculescu, Constantin Noica, Mihnea Gheorghiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Marino, Eugen Negrici, Pompiliu Marcea, Petre Anghel, Claudiu Moldovan, George Sorescu, Romulus Diaconescu, Victor Parhon ș.a., versuri de D. R. Popescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, Patrel Berceanu ș.a. O secțiune specială este consacrată unui „atelier internațional de poezie", unde sînt reunite poeme de Rilke, Tagore, Günter Grass, Grigore Vieru, Adam Puslojici, Oskar Pastior, Ralph Pomeroy, Yves Bonnefoy, Mateja Matevski, Gerald Bisinger etc. Împreună cu aceste texte, reproducerile superbe, de o mare fidelitate, paginația de bun gust și calitatea cu totul remarcabilă a hîrtiei fac din acest volum — pe care l-am dori primul dintr-o serie de „almanahuri" de aceeași ținută — o tipăritură de referință și totodată ilustrativă pentru posibilitățile publicisticii noastre de astăzi.

„Vatra", nr. 3

● DEVENITĂ, după un fructuos deceniu de existență, una dintre publicațiile noastre de temeinic prestigiu cultural, revista din Tîrgu Mureș conține și în acest recent număr o suită de remarcabile lucrări literare și publicistice. Menționăm astfel, în primul rînd, cutremurătoarele mărturii despre atrocitățile comise de fasciști în toamna anului 1944 la Sărmășel-Sărmaș, reunite de prof. Vasile T. Suciu într-un „colocviu" ce se constituie într-un veritabil act de acuzare a violenței și a șovinismului, a barbariei și a cruzimii. O înfățișare mai puțin obișnuită are în acest număr și rubrica „dialog", unde sînt publicate nu mai puțin de trei interviuri : cu Hajdu Győző (realizat de Atanasie Popa), Octavian Paler și Gabriel Dimisianu (ambele realizate de Maria Mailat). Axată pe chestiuni de fond ale culturii și literaturii contemporane, îngăduind totodată exprimarea deplină a personalității celor intervievați, această rubrică a revistei dă o imagine într-adevăr reprezentativă despre preocupările, atitudinea și modul de a gîndi proprii scriitorilor de azi. Foarte ilustrative în acest sens sînt și răspunsurile lui Octavian Paler — nuanțate, ferme, de o acuitate a observațiilor mereu profundă, memorabile prin eleganța aforistică a disocierilor și prin patosul implicării morale. Și dacă literatura este de asemenea prezentă prin două excelente fragmente de roman, unul aparținînd lui Mihai Sin și celălalt lui Ioan Radin, printr-un grupaj de versuri ale unor tineri poeți din Tîrgu Mureș (Soril Miavoe, Helmuth Seiler, Maria Mailat, Ion Dumbravă, Kocsis Francisko, Teodor Borz, Lazăr Lădariu), precum și prin traduceri din poezia hispano-americană (semnate de Geo Vasile, Mihai Cantuniari, Dinu Flămînd și Omar Lara) și din lirica suedeză (aparținînd lui Virgil Mihai), articolele de critică se remarcă prin actualitatea problematicii lor (o bună cronică a lui Cornel Moraru despre romanul **Dragostea și revoluția** de Dinu Săraru, alta a lui Dan Culcer despre **Breviar** de Mircea Horia Simionescu, un eseu al lui Gheorghe Perian despre raportul dintre literatură și istorie, altul al lui Anton Cosma despre tematica romanului românesc din ultimul deceniu). O plăcută surpriză este debutul literar, cu proză, al cercetătorului Alexandru Filipașcu. Diluate și lipsite de orice fior sînt însă versurile lui V. Copilu-Cheatră, abundente în personificări și comparații atît de nepotrivite (tara e văzută ca avînd ochi „adînci cît tinzile cerului !") încît invocarea unei „aritmetici severe a cuvintelor" apare ca un simplu exercițiu retoric. Mai puțin această neașteptată scădere a exigenței redacționale, recentul număr al revistei din Tîrgu Mureș impune prin densitate și rigoare.

Ioana Voicu

Proza

Satiră și implicare

ȘTEFAN M. GĂBRIAN se numără printre acei prozatori care, înainte de a-și impune reguli de artă, își impun reguli aspre de viață. Și nu pentru că ar disprețui condiția de scriitor, la care în fond aspiră cu admirabilă tenacitate și discreție, ci pentru a nu rămîne subordonat total ficțiunii. Pe de altă parte, efortul de apropiere de realitate nu e străin de efortul de a scrie. Încît acesta pare mai puțin o vocație și mai mult o rutină dureroasă, exasperantă, situată departe de orice reverie solemnă. Este, cu alte cuvinte, un fapt simplu de viață, dezgolit de strălucire și orgoliu. La limită, practica scrisului acoperă exact ce trăiește zi de zi autorul. Acesta se implică, la rîndul său, total în spațiul propriei opere, cu sentimentul că nu mai există granițe între el și lumea exterioară. Chiar dă impresia că scrie cu obstinație despre sine, și totodată pentru un cititor capricios, care gîndește cam bizar că nu numai eroul, dar și scriitorul să fie tot de condiția sa. Autenticitatea capătă neîndoios aici o altă accepție, poate mai rudimentară, însă nelipsită de prospețime și originalitate. O sursă, la urma urmei, posibilă de regenerare a epicului. Scrierile lui Găbrian au un subiect dens, povestitorul nu se află niciodată în criză de fapte și întîmplări (ale vieții și conștiinței), unele zguduitoare. Dar mai presus de orice, autenticitatea — adică implicarea — este condiție a satirei. Nimic nu mai pare exagerat cu intenție. Faptele se divulgă singure prin lipsa lor de echivoc.

Să urmărim mai de aproape traiectul sinuos de viață al eroului din romanul **Om în mers** *). a doua carte a autorului, după **Gări cardinale** (1974), volum de povestiri. Materia epică este aceeași, rulînd locuri și personaje cunoscute. Despre fiecare se spune însă ceva inedit și mai cu seamă, într-o sinteză paradoxală, puțin stridentă, de aluviuni memorialistice dintre cele mai diferite ca tonalitate. Fragmentarea inevitabilă a textului comprimă unele întîmplări, le dilată pe altele, ceea ce duce, de-a lungul acțiunii, la o remarcabilă dozare a efectului realist satiric.

Eroul, Șerbu Mihai, își trăiește viața, în timp ce și-o provoacă mereu cu încrîncenare. Este fiu de ilegalist și tatăl său se mai află încă în funcții importante, dar aceasta o știm numai noi, cititorii, nu și cei cu care el se înfruntă. Față de aceștia face oarecum un secret din propria sa identitate : desigur, nu pentru a-i pune la încercare, nefiind capabil de a-i pedepsi sau răsplăti. N-a venit să schimbe lumea, ci să-și facă datoria elementară de om, adică să trăiască pur și simplu și să muncească. Fugind într-una de compromisuri, chiar de cele mai „umane" — cum i se va reproșa nu o dată —, se depărtează tocmai de cei apropiați, se trezește într-o lume ostilă. Dar se trezește.

Ne apare cel mai adesea ca un fel de picaro disperat, implicat frenetic în tot ce întreprinde și gîndește — adaptabil fizic la orice situație cotidiană constrîngătoare, însă inadaptabil mental la nimic din ce ar leza simțul său etic (intransigent) și de cunoaștere. Drumul dintr-un loc în altul, dintr-o profesiune în alta e de fapt un calvar, îi corespunde o Golgotă lăuntrică. Din motive obscure, pe care nu le aflăm, totul capătă sensul unei răscumpărări morale. Alte ambiguități, în text, nu mai sînt. Acțiunea înaintează spontan, destul de lent, cu dese reveniri la decorul copilăriei. Important e că nimic aventuros și senzațional — gratuit senzațional — nu vom întîlni în acest roman cu miez, amestec aproape insolit de suferință (tragedie) și virulență satirică. Față de povestirile din prima carte, satira însăși nu mai e atît de nudă, violentă doar în limbajul ei. Intenția scriitorului e de a recompune, în primul rînd, imaginea totală, plină a vieții, nu parabola ei schematică. Tot ce se întîmplă e mai legat acum de un personaj anume, de un om viu, concret. Nu de un observator abstract sau de un narator convențional. Devenim pe parcursul a cîteva sute de pagini — și acesta nu e decît volumul întîi — martorii vieții unui om tînăr. Ca formulă narativă, romanul lui Ștefan M. Găbrian aparține prozei autobiografice. Se caracterizează printr-o construcție destul de liberă, de aspect fragmentar, iterativ. Faptele nu sînt proiectate în imaginar (cu excepția viselor), chiar cînd evocarea unor stări se prelungește în delir. Acestea din urmă sînt de obicei stări la limita rezistenței fizice ale unui organism extenuat (primele zile de muncă istovitoare în uzină, de exemplu : marile uimiri și oboseli inițiale, cum le zice autorul). O primă interpretare totuși a imensului material uman se face în sens etic. Existența se transformă astfel în reguli de viață (cum spuneam la început), cu funcție de procedeu satiric. Destul să recitim titlul capitolelor din interiorul volumului. Altfel, romancierul se arată în egală măsură îngrijorat de soarta eroului său, cu care se identifică ostentativ, dar și de romanul acestuia (care e propriul său roman), pe care lasă impresia că-l redactează simultan cu ținerea unui jurnal, deci ca succedaneu al vieții cotidiene. Firește, epica cea mai densă nu refuză intruziunile onirice sau transcrierea unor poeme atribuite eroului. Acesta se dedică deseori cu voluptate lecturii și meditației solitare, avînd însă o rezistență nativă la orice complicație livrească. Cu toată firea sa altruistă, sînt posibile înfringeri și rupturi adînci, pe care apoi remușcarea le complică : întîmplări din mediul spitalelor, moartea prematură a fratelui, neputința sanitarului igienist de a salva un copil grav bolnav, destrămarea căsniciei. Se înțelege că drama de conștiință a lui Șerbu Mihai este de la început o dramă de caracter. Un capitol suna așa : „Să nu ne dăm pe brazdă, cînd brazda e strîmbă". Găbrian n-are simțul umorului, e prea grav, observația cea mai ingenuă se transformă la el în ironie crudă, disperată. E un spirit neliniștit, iar momentele de iluminare senină vor fi și ele puține. Satira nu-și pierde nici ea incisivitatea, cu tot reversul melancolic din celelalte zone ale rememorării. Îi vizează îndeosebi pe adaptabili — altfel zis, pe cei care fac din profesiune și locul lor în societate un privilegiu. Atacă din nou birocratismul, ca și în povestirile din **Gări cardinale**. Dar acesta ne apare acum mult mai odios, fiindcă romanul ni-i prezintă și pe cei care profită de pe urma birocratismului. Prostia lor nu mai e deloc inocentă. Cu puține excepții, birocratul este cumulard de bunuri și funcții, face învîrteli, este viclean sau violent, după împrejurări.

O bună parte din subiect e relatată la persoana a doua. Acțiunile eroului principal sînt revăzute astfel din unghi justițiar, reflexiv. Dincolo de suferința rupturii de sine, „tu" este tot „eu", prilej de distanțare analitică, relansînd, ori de cîte ori este nevoie, confesiunea. Eroul își devine așadar propriul său judecător. Ar putea să existe, în acest sens, o instanță mai teribilă, mai inclementă ? Și cînd îi acuză pe alții, o face cu o voce lăuntrică. Acuzarea se transformă în autoacuzare. Își ascunde, cum am văzut, de fiecare dată identitatea, „starea civilă", dar numai pentru a suferi mai mult. Iar din îndoiala de sine — cauza tuturor remușcărilor — se naște pasiunea de cunoaștere transfiguratoare.

Alteori transcrie direct din jurnal impresii și întîmplări comprimate, seci. În ciuda unor pagini luminoase (figura mamei, unele amintiri din copilărie, iubirea pentru Maria), registrul evocării e destul de apăsător. Șerbu Mihai se dovedește, pînă la urmă, un personaj complex. Nemulțumirea de sine și desele insomnii nocturne fac din el un revoltat. Unii îl consideră un răzvrătit. După ce părăsește liceul, va fi strungar într-o fabrică, dar simte că orizontul prea îngust al meseriei îl sufocă. Era încă un adolescent nematurizat sufletește, care încercase mai înainte să escaladeze viața prin exerciții inițiatice, de rezistență corporală și meditație intensă. Ajunge curînd sanitar igienist, mai întîi la Suceava, apoi la Țopîrca, sat predestinat, cu „nume de comedie sau de tragedie". Promovat după un timp inspector, se convinge repede de cinismul și imoralitatea colegilor, poate și de impostura lor „ intelectuală". Momentul acesta coincide cu eșecul căsniciei. Se consideră totuși de-acum îndeajuns de puternic — psihic și spiritual — pentru a reveni la uzină. E o convertire esențială și „ultimă" a eroului, tot de tip inițiatic, fără să mai refuze însă, de astă dată, viața. Dovadă că mediul de aici nu-l va abrutiza. Dimpotrivă. Ultimul capitol din roman descrie, în întregime, chinul și frenezia muncii fizice. Sînt aici cîteva secvențe memorabile prin decența lor, cum nu cred că s-au mai scris în literatura noastră. Autorul se află atît de aproape de fiecare detaliu și de fiecare emoție, încît le poate consemna cu o rece exaltare — fără compasiune și mai ales fără accente deplasate de eroism. În toate domină un sentiment covîrșitor de supraviețuire și reechilibrare morală. Bănuim în permanență că de la efortul fizic cel mai crîncen pînă la muncile spiritului nu mai e decît un pas. Lumea în care a nimerit eroul (și în care nu l-a împins nimeni) poate să semene uneori cu un infern, dar abia acum el se va regăsi cu adevărat. Învață o nouă meserie și, pe cît putem anticipa, căderea și, de ce nu, ascensiunea se vor continua. Drumul pe care a apucat Șerbu Mihai nu are sfîrșit.

Se pare că rutina vieții și rutina scrisului îl preocupă cel mai mult pe autor în ultimul timp. El aspiră la o existență totală, lipsită de inerții și compromisuri, dîndu-i expresie într-un roman puternic, original. Satira însăși nu e o convenție (fie și o convenție realistă). Ea are forța de tăvălug a adevărului mărturisit direct, fără ocol, așa cum se întîmplă numai în fața propriei conștiințe. Ștefan M. Găbrian este un romancier interesant, un analist lucid al cotidianului, pe care-l trăiește cu fervoare și îndîrjire. Talentul său robust și etica sacrificiului de sine îi conferă un loc singular, dar nu privilegiat, în rîndul prozatorilor de azi.

Cornel Moraru

*) Ștefan M. Găbrian, **Om în mers**, Editura Eminescu.

Un roman antifascist

CALITATEA de **martor** literatura și-o asumă ca pe o datorie, ea poate să depună mărturie în marile procese, niciodată încheiate sau „clasate", ale omenirii, aducînd în instanță amănuntul revelator, suflul vieții, într-un cuvînt ființa umană în singularitatea ei de neconfundat. Cifrele abstracte ale unor dosare se însuflețesc, prind viață, existența fiecărui om, victimă a unor forțe întunecate și distructive, ne devine, dintr-odată, apropiată. S-ar fi putut, oare, întîmpla, ne întrebăm adesea zguduiți, să fim urmăriți, la rîndul nostru, de un destin la fel de nemilos? Prinși în angrenajul necruțător al istoriei, să fim **noi** victimele, în locul celor despre care citim în cărți? Ne substituim, zguduiți, eroilor și de data asta nu din bovarism, ci dintr-o firească solidaritate.

Orice carte care încearcă să reconstituie perioada sumbră a fascismului ar putea avea ca motto următoarele cuvinte: **„Să nu uităm"...** Și sub semnul lor am vrea să punem și romanul lui Oliver Lustig, **Destin blestemat***). Ce s-a întîmplat după ce sumbra tragi-comedie a fost jucată pînă la capăt pe marea scenă a lumii, după ce coșmarul războiului a luat sfîrșit ? Cum s-a realizat reîntoarcerea la viață a celor ce au supraviețuit lagărelor de concentrare, a celor rămași în viață, acestea ar fi întrebările, marile întrebări cărora romanul încearcă să le răspundă, oferindu-ne nouă, cititorilor lui, o lectură pasionantă. Mărturisesc că am citit romanul lui Oliver Lustig pe nerăsuflate, cu sentimentul, culpabil, dacă se poate spune așa, că nu știu de fapt nimic sau mult prea puțin, despre fascism.

Există, totuși, multă lumină în această carte tristă. În primul rînd este vorba în ea despre **supraviețuire**, despre **setea de viață**, despre resursele inepuizabile de bucurie care există în ființa umană. Poate cele mai impresionante pagini din roman rămîn acelea în care tinerele fete — aflate în tabără la Feldafing, în Germania, în primele luni după război — cu insemnele morții încă pe chip, organizează mici petreceri, merg la cinematograful special amenajat pentru ele, pălăvrăgesc vesele cu băieții, nerăbdătoare, de fapt, **să trăiască**, să-și întemeieze o familie, să devină soții, mame, să se reîntoarcă acasă și să ia viața de la început. Instinctul vieții este mult mai puternic decît amenințarea morții, ne spune prozatorul. În capitolul la care ne referim, Oliver Lustig ni se relevă a fi un bun cunoscător al psihologiei insului care iese din nou la lumină și începe să respire, un fin observator al comportamentului uman **după catastrofă**. Impresia de autentic, de lucru întîmplat cu adevărat, se impune cititorului cu o mare pregnanță.

La fel de impresionante, de vii, de autentice, ni se par a fi scenele petrecute în „frizeria deportaților". Ca într-un nou Decameron se adună în micuța frizerie foștii deportați, nerăbdători să-și comunice unul altuia experiențele greu de uitat ale lagărului. Pentru supraviețuitorii teribilului holocaust, oricît de puternică ar fi setea de viață, oricît de intensă dorința de a lua totul de la început, uitarea totală nu este posibilă. Trecutul nu poate fi șters cu buretele cît ai bate din palme! El există, face parte din noi, și numai nefericitul S.S.-ist cu nume de împrumut, Herman Isidor (cel ce este și eroul principal al romanului) se autoiluzionează zadarnic încercînd să-și nege trecutul, să-l facă să nu mai existe! Căsătorindu-se cu o fostă deținută a unui lagăr german, alături de care încearcă să-și refacă viața, fostul nazist nu poate scăpa de fantasma cumplită a trecutului său. Ascunzîndu-și adevărata identitate, încercînd să ducă o viață normală, liniștită, undeva, într-un orășel din Ardeal, sentimentul vinovăției e mult mai puternic decît el și, pînă la urmă, îl distruge.

Propunîndu-ne o situație cu totul ieșită din comun, oarecum spectaculoasă, autorul își refuză, atunci cînd pune în discuție **cazul**, un punct de vedere maniheist. Este fostul soldat german doar un simplu călău, el care a intrat în rîndurile S.S.-iștilor oarecum constrîns — ca să-și salveze mama de la o moarte sigură — sau

cazul său este mult mai complicat?... Nu s-a revoltat văzînd ororile din lagărul al cărui paznic era, dar în condițiile de iad, impuse de fascism în Germania, căile revoltei, ale opoziției, sînt mult mai greu de urmat, cerînd un eroism, o putere de sacrificiu, o tărie, cu care eroul nostru nu era investit. Cartea respinge de la început concluziile simplificatoare. Căci dacă lucrurile sînt clare și definitiv clasate și elucidate la nivelul evenimentelor, al datelor generale cu privire la fascism, incriminat pentru totdeauna de istorie, ele devin mult mai complexe cînd e vorba de oameni, cu ușurință transformați în victime sau călăi, sau deopotrivă călăi și victime, de o ideologie și un regim inuman. Partea care descrie biografia germană a falsului Herman Isidor ni se pare a fi mai ezitantă — autorul trebuie să reconstituie un mediu și o lume care i-au fost, probabil, mai puțin familiare, și ceva din autenticitatea cărții se mai pierde din această pricină; romanul își păstrează, totuși, o structură unitară, impusă de tensiunea dezbaterii, acută și mereu convingătoare.

Oliver Lustig a scris un roman interesant și deosebit de incitant la lectură. Descriind ororile fascismului, scriitorul nu-și pierde încrederea în om, în puterea sa de a rezista și a supraviețui. O carte plină de umbre dar și de lumini. În cele din urmă, o carte generoasă.

Sorin Titel

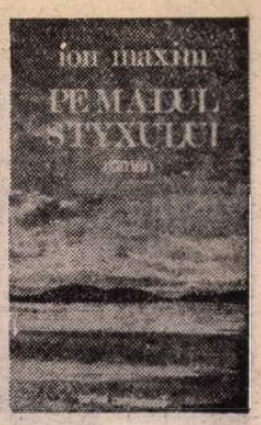
*) Oliver Lustig, **Destin blestemat**, Ed. Cartea Românească.

Calendar

- 3.V.1900 — s-a născut **Eugenia Cioculescu**
- 3.V.1906 — s-a născut **Paul B. Marian**
- 3.V.1915 — s-a născut **Corneliu Bărbulescu**
- 3.V.1946 — s-a născut **Mihai Neagu Basarab**
- 3.V.1949 — s-a născut **Silvia Chițimia**
- 3.V.1971 — a murit **Sidonia Drăgușanu** (n. 1908)
- 3.V.1972 — a murit **I. Ch. Severeanu** (n. 1912)
- 4.V.(17.V.)1876 — s-a născut **N. I. Apostolescu** (m. 1918)
- 4.V.1922 — s-a născut **Vlad Mușatescu**
- 4.V.1928 — s-a născut **Leon Baconsky**
- 4.V.1928 — a murit **I. Dragoslav** (n. 1875)
- 5.V.1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu**
- 5.V.1919 — s-a născut **George Uscătescu**
- 5.V.1927 — s-a născut **Vicu Mândra**
- 5.V.1933 — s-a născut **George Zarafu**
- 5.V.1940 — s-a născut **Dumitru Udrea**
- 6.V.1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
- 6.V.1927 — s-a născut **Veronica Bertoli**
- 6.V.1930 — s-a născut **Dorel Dorian**
- 6.V.1941 — s-a născut **Paul Tutungiu**
- 6.V.1943 — s-a născut **Laurențiu Ulici**
- 6.V.1961 — a murit **Lucian Blaga** (n. 1895)
- 7.V.1920 — a murit **Const. Dobrogeanu-Gherea** (n. 1855)
- 7.V.1931 — s-a născut **Ștefan Iureș**
- 7.V.1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886)
- 7.V.1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Fluxul rememorării



MAI ales după apariția romanelor **Umbra de la Cozia** (Editura Facla, 1980) și **Pe malul Styxului** (Editura Cartea Românească, 1980)*) e greu de precizat care a fost domeniul predilect de activitate literară al lui Ion Maxim. Ca număr de volume, cele de proză se așează, fără discuție, pe primul loc : **Simfonia neterminată** (povestiri fantastice, 1942), **Frumusețe amară** (povestiri, 1969), **Oameni în alb** (jurnal de război, 1970), **Popasuri în Afrodisia** (proză eseistică, 1978) și, desigur, cele două romane citate.

Ca problematică și viziune, atît în proză cît și în eseuri, sînt dominante preocupările filosofice ; dealtfel, scriitorul este și autorul unor lucrări de filosofie : **De la miturile antice la cele moderne** (1968), **De la existență la adevăr** (teză de doctorat, sub conducerea lui D. D. Roșca, 1970), **Orfeu și bucuria cunoașterii** (1976). De adăugat și activitatea de editor al ultimelor două cursuri inedite ale lui Blaga : **Despre conștiința filosofică, 1946—1947** (1974) și **Aspecte antropologice, 1947—1948** (1976). În acest context, preocupările de critic **(Atitudini critice,** 1973), de dramaturg **(Cîntecul stelelor,** 1945), de poet **(Interferențe,** 1968 ; **Însemnări pe scut,** 1963) devin aproape suplimentare.

Scriitorul face parte din generația afirmată în timpul războiului, debutînd — elev încă — în 1942. Ca student, s-a apropiat de Lucian Blaga, ale cărui cursuri le audiază și de a cărui filosofie se simte atras. Dealtfel, Blaga constituie o entuziastă atracție și o prezență spirituală tutelară nu numai pentru membrii Cercului literar de la Sibiu, ci chiar pentru cîteva generații de tineri. Ion Maxim însă îi este ceva mai mult — un discipol. Fie redactor de ziar (între 1944—1948), fie profesor de liceu (1948—1949), fie contabil în 1964 și psiholog în 1965, după o nedorită absență, Ion Maxim (1925—1980) se afirmă nu prin avatarurile profesionale ci prin cărțile pe care le-a tipărit, prin întreaga activitate din presă din ultimii ani, prin cronicile sale literare și prin eseuri. Stilul său de muncă a fost al unui benedictin.

Ca poet este un elegiac nostalgic în primul volum și un liric crispat și sceptic în jurnalul de front **(Însemnări pe scut).** Elegia sa are o formulă interogativă villoniană : „Unde-i întîia noastră întîlnire, / Ocean ce-neacă țărmul în privire ? / Unde e Anto, tot ce nu mai este, / Destăinuind nespusa lui poveste ?" **(Melancolie).** Războiul e privit, ca și-n poemele lui Camil Petrescu din „Ciclul morții", cu luciditate macerantă ; iată comentariul poetului la săparea unui tranșeu : „E groapa mea, / mormîntul meu, / mormînt ce-mi apără viața. / Și sap din nou, / cu fiecare lovitură, / simțind cum bate inima puternic, / în groapa neagră, / pavăză vieții". **(Groapa).**

În domeniul criticii, cele mai substanțiale contribuții ale lui Ion Maxim n-au fost strînse încă într-o carte, volumul **Atitudini critice** cuprinzînd lucrări mai vechi. Criticul, în concepția sa, este un **creator,** chiar dacă e vorba de o „creație de participare" : „Festinul este pregătit dinainte și criticul ia parte **doar** la el, chiar dacă se amăgește apoi că realizează și el unul similar". Și totuși, argumentîndu-și poziția în continuare, îi găsește criticului și un rol de creator în mod direct : el explicitează ceea ce este numai implicit în opere, descoperind **necunoscutele** creației literare propriu-zise, spiritul critic sporind semnificațiile, actualizînd potențele sau potențînd inefabilul.

În proză cultivă cînd teme fantastice, cînd amintiri de război, nuvelele și povestirile sale nefiind nimic altceva decît o lungă și nemărturisită introducere la romane. Dar ultimele două cărți ale acestui literator dispărut prea devreme constituie și partea cea mai caracteristică a scrierilor sale ; e vorba de romanele **Umbra de la Cozia** și **Pe malul Styxului.**

Prima carte este un original roman istoric, conținînd o mărturisire a unui ostean (citește cavaler valah) de pe timpul lui Mircea cel Bătrîn ; a doua, o mărturisire a unui tînăr filosof contemporan. Ambele confesiuni, deși localizate în epoci diferite și mult distanțate, au un sens comun : fac parte dintr-o „exegeză" narativă, concepută ca o introducere la o înțelegere românească a lumii. Pentru prima carte, autorul apelează la esența unor cercetări de filosofie a istoriei (N. Iorga, Vasile Pârvan), de filosofie a culturii (Lucian Blaga, Mircea Eliade), de folclor, de istoria artelor etc. Pentru cea de a doua sînt fertilizate sugestii din filosofia modernă românească (Lucian Blaga, D. D. Roșca, C. Noica).

Natural, cele două romane se deosebesc în privința structurii narative. În **Umbra de la Cozia** eroul e un povestitor integrat unei ceremonii a evocării, hrănindu-se dintr-un extaz al unei lumi eroice, fără să cadă în clișee pitorești. Discursul său nu e departe de un mod de expresie baladesc. **Pe malul Styxului** e un memorial psihologic, un jurnal de spital, în care este rezumată o inițiere existențială. Dacă primul e un sondaj în istorie printr-o rememorare cursivă și calofilă, cel de-al doilea e un bildungsroman realizat tot printr-o rememorare, dar de astă dată concepută ca o derulare sincopată a unui film ce impresionează și prin autenticitate și prin simbolurile pe care le propune. În această ultimă carte îl regăsim și pe filosof și pe poet.

Acțiunea din **Pe malul Styxului** este deschisă de un accident pe care-l suferă tînărul Vlad Marina ; la celălalt pol se află Maria Filip, iubita lui Vlad, și ceva mai mult — o condiționare a existenței lui. În camera de spital, imediat după ce-și revine, eroul își reconstituie viața prin rememorare ; dar construcția pe care o realizează nu e o reconstituire memorială fidelă, ci ceva mai mult, o reconstituire de fapte însoțite de semnificații, de meditații asupra formării personalității sale și de meditații asupra lumii.

Cum eroul se reîntoarce la viață după un traumatism total (fizic și psihic), existența sa e reconstituită haotic, fulgurant, fragmentar ; naratorul, care e aici și eroul cărții, caută să pună ordine în această retrăire sublimată, dar, în același timp, dincolo de logica narativă (epică), să realizeze și o înțelegere a existenței, regăsindu-se pe sine, nu în ipostaza de personaj al unei biografii, ci de component al unui flux existențial.

CA STRUCTURĂ epică, ultimul roman revelează viața unui tînăr crescut de bunici, aproape abandonat de părinți. Abia la optsprezece ani Vlad descoperă, în podul casei bunicilor, niște documente care-i schimbă în mod total sensul existenței : cărțile rămase de la mama sa decedată, un jurnal filosofic al tatălui, scrisorile dintre părinți. Tot atunci își caută tatăl recăsătorit și îndepărtat. Tînărul înțelege drama familiei sale și-l impresionează nu atît mutațiile sociale ale dramei, cît abisurile afective pe care le provoacă. El înțelege în primul rînd că tatăl său, fost student strălucit al lui Blaga, renunță la filosofie și în același timp trăiește un eșec în ordinea socialmorală a lucrurilor. Ca să nu repete acest deznodămînt al generației tatălui („generația pierdută"), Vlad caută să-și integreze viața (ca și eroul din ultima carte a lui Marin Preda) într-o ordine intelectuală creatoare pe care tatăl său o trădase sau din care evadase constrîns de conjunctura istorică.

Vlad înțelege că prăpastia dintre părinții săi nu se datora numai lipsei de suport filosofic al vieții, dar lipsei unui suport erotic. Pentru a satisface prima condiție a salvării (pe plan umanistic) se înscrie la facultatea de filosofie și se integrează unei trăiri filosofice a vieții. El și prietenii săi (un fel de „galerie cu viță sălbatică") figurează o adevărată academie filosofică în care dezbaterile despre lume și viață (valori, cunoaștere, inițiere, poezie, artă, dragoste etc.) au loc sub forma unor dialoguri platoniciene. A doua condiție a salvării e dragostea dintre el și Maria, învăluindu-i pe cei doi într-un văl de poezie.

Ca structură filosofică, romanul poate fi definit drept o întîlnire a eroului cu filosofia, cu cartea, cu biblioteca și cu un mentor spiritual („bătrînul profesor S"). Dar suprema întîlnire (de-a dreptul fascinantă) o constituie **prezența,** inutil contestată în epocă, a lui Blaga. Era natural ca opțiunea existențială a eroului să fie cenzurată și să fie pus în discuția organizației de tineret, pentru a fi sancționat ; Vlad Marina utilizase într-o lucrare cuvîntul „suflet" în loc de „psihic". Membrii acelei ermetice și imaginare academii platoniciene evoluează, escaladînd zidul chinezesc ce-i despărțea de lume și iau apărarea lui Vlad Marina. Ei salvează spiritul unei generații, sau cu alte cuvinte, pe un reprezentant al lor ce-i rezuma structural. Tatăl lui Vlad trecuse tot printr-un asemenea purgatoriu (mai dogmatic, mai violent și mai dirijat), dar el era un izolat. Vlad se integrează într-o biografie comună generației de la sfîrșitul deceniului al saselea, aflîndu-și un suport existențial bipolar : creația și dragostea. Eroul lui Marin Preda reușise o salvare numai prin suportul creației filosofice.

Pe malul Styxului mai e și un roman al unei generații entuziaste ce-și caută deschideri originale, care nu se mulțumește cu idei servite pe tavă, ci participă activ la descoperirea ideilor, la cunoaștere. Imaginara academie a cercului în care trăiește Vlad e o grupare simbolică, o metaforă inițiatică. Cercul are un mentor spiritual absent, pe Lucian Blaga, un consilier matur, pe „unchiul Vuc" (filosof, fost coleg cu tatăl lui Vlad), pe Maria cu care eroul comunică și prin canale ezoterice, pe fratele ei Andru, medic psihiatru cu o structură de artist, pe soția sa Ioana etc. În acest cerc tinerii învață să gîndească, să dezbată probleme, să descifreze sensurile existenței, condiționînd totul de contactul cu biblioteca și cu efortul de participare la descifrarea hieroglifelor existenței. Discuțiile sînt concepute ca niște ospețe spirituale prin care tinerii învață să nu le mai fie teamă de cuvinte.

Mari porțiuni din roman sînt direct eseuri pe tema cunoașterii afective sau a cunoașterii artistice, pagini întregi sînt însemnări aforistice, unele capitole sînt aproape repovestirea unor basme sau legende (ca aceea a „Clopotului scufundat"). Dar totul se integrează în fluxul rememorării.

Cu acest ultim roman, Ion Maxim și-a aflat, din păcate mult prea tîrziu, un mod de a fi original.

Emil Manu

*) Ion Maxim, **Umbra de la Cozia,** Editura Facla ; **Pe malul Styxului,** Editura Cartea Românească.

Prima verba

Personalizarea discursului

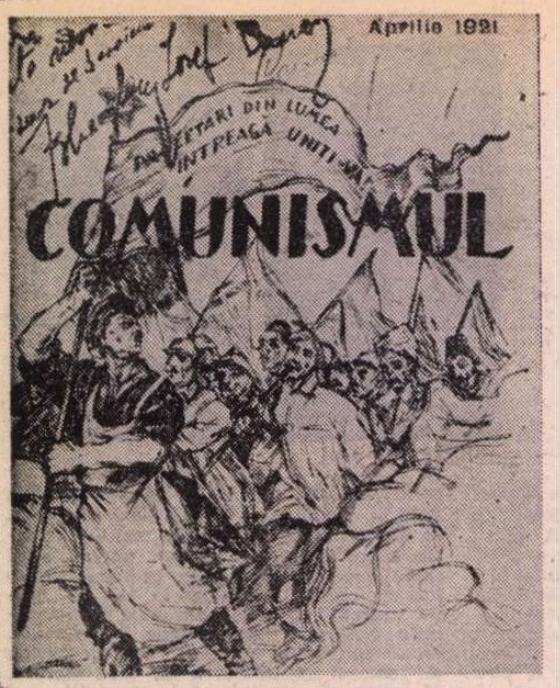
■ PETRE IVANCU : **Ferestre de muzeu** (Ed. Litera). Ceea ce spune Ovidiu Ghidirmic în prezentarea ce o face autorului este exact : „poezie a freneziei senzoriale și a elanurilor vitaliste, nescutită de dramatice și patetice interogații existențiale, cu metafore șocante ce atrag numaidecît atenția cititorului" ; ar mai fi doar de adăugat cîteva observații de nuanță : dicțiune prozodic vorbind corectă, romanțiozitate, imagism în descendență tradiționalistă, sensibilitate de adolescent întîrziat care își asumă universul, tendință spre calofilie, concentrare frazeologică dar și redundanță lirică, afectare culturală ; între o „metamorfoză" („Din ochii cailor au crescut anvelope / pe coastele cailor timpul îmbracă pluș / inima cailor s-a transformat în volan / și totul a devenit perfect / Cîtă economie de fîn ! / a suspinat Dumnezeu într-o noapte") și o „secetă" („Mașina salubrității cară amintiri / Hățurile ploii au putrezit într-o parte / Ninge singurătatea în vertebre subțiri / Desfrunzind în noi petalele moarte / / Pădurea pansează cuvintele arse / Inorogul nopții se sufocă în fîntîini / Iată Mirabel pe acoperișul verii / Dorm vizitiii soarelui cu ochi bătrîni") se întîmplă să se ivească și un „uneori" ce promite un drum de ocolire al locurilor comune : „Trec printre voi ca un vînt, ca o apă / am murit acum patru sute de cărți / oasele cuvintelor mele / sînt în bastonul alb / pe care voi îl purtați / ca un blestem întru eternitate". Ușurința cu care versifică și producerea relativ ușoară a imaginilor pretind poetului un efort mai mare de personalizare a discursului, altfel talentul său riscă să rămînă în postură de acompaniator fără partitură solistică.

■ NASTASIA MANIU : **Legămîntul de fidelitate** (Ed. Militară). Prospețime a percepției și acurateță stilistică într-o poezie de factură intimistă cu deschidere însă spre temele mari : erotica, pe de o parte, iubirea de patrie, pe de alta. Sentimentul erotic e trăit și exprimat cu pudoare, cel mai adesea ca absență, ca neîmplinire, ca aspirație improbabilă ; de aici tonalitatea elegiacă a rostirii poetice, aerul ei rănit pînă la refuzul minimei iluzii de recuperare a timpului psihologic pierdut : „Stăteam în răcoarea tăcerii / Nici un cuvînt dinspre tine nu venea, / nici un gest nu tăia întunericul / și nu îndrăzneam nici un pas mai mult. / Încremenisem în locul acela / în care mă așezase necunoașterea ta / Eram zidită într-un crin / ori înflorită între zăpezi / și frigul înmugurea /turțuri de gheață / în gîndurile mele" ; foarte rar o undă de senzualitate străbate textul, fugară și învești mîntată idilic și livresc, parcă rușinîndu-se : „Stăm în cerdacul verii amîndoi. / Eu îți citesc din Shakespeare un sonet, / tu îmi răspunzi : Ți-s umerii prea goi. / Eu îți arăt o floare murind frumos, / tu îmi acoperi ochii să nu văd. / Printre cuvinte cresc tăceri /, iar printre flori cresc dealuri de omăt / Stăm în cerdacul verii amîndoi / și-n trupurile noastre iată-i seară / Tu îmi șoptești : Ești dulce și amară / Și moartea urcă lacomă în noi".

Sentimentul patriotic e mult mai amplu și neinhibat, puternic și stimulator al imaginației poetice, dar exprimat fără emfază și declarativisme (cu cîteva excepții), într-o dicțiune, totuși, comună ; pentru delicatețea stării poetice notabil e acest text : „Și dac-o să ne fie dor / de munții mirosind a vară, / o să ne crească ramuri verzi / din amotimpul morții-afară / / Și dac-o să ne fie frig / în lumea fără de lumină / o, să primim căldura voastră / prin frunze și prin rădăcină / / Urît de-o să ne fie-n cripta / singurătății minerale, / privirile îndepărtate / vă vor atinge prin petale". Și în cazul Nastasiei Maniu problema este a găsirii timbrului personal.

■ NICOLAE PANAITE : **Norul de marmură** (Ed. Cartea Românească). Poeme fracturate sau întrerupte (multe se intitulează chiar „fragment"), sugestive prin concentrare și ambiguitate, fără violență imagistică, promovînd însinuarea și indefinitul ca moduri ale sugestiei ; cînd vecine cu definiția lirică inefabilă („Ascultînd cîntecul cocoșilor / Și așternutul / devine un spin înflorit"), cînd discursive și digresive, cu accente patetice sau ceremonial („La umbra norului de marmură / Numai acolo / Cuvintele copilului / Vor fi scrise / Cu litere de purpură : / Pe zidurile catedralelor vor fi / Scrise mereu — / Pînă cînd acoperișurile se vor aprinde / Incendiul, da, mărețul incendiu / Al amăgitoarelor laude el / Ne va desăvîrși frumusețea bănuitoare / La umbra norului de marmură / Cine va scăpa ? dar cine va scăpa ? / Doar orbii — orbii aceia / Cititori de balade, orbii, / Călăuzitii de stele / Vorbele lor vor cădea / Ca niște zăpezi peste o junglă aprinsă"), textele poetului, dincolo de semnele înzestrării, îngăduie să se vadă limpede și limitele, într-un fel care obligă judecata critică la o mai mare prudență decît în cazul altor debuturi ; prudență în susținere și, deopotrivă, prudență în refuz, întrucît poetul e foarte inegal de la o pagină la alta, texte evident poetice și simple compuneri veleitare alternînd parcă ostentativ. S-ar putea ca această situație să fie rezultatul unui insuficient spirit de autocontrol și nu al imaturității ; pentru explicația din urmă pledează însă tendința multor poezii de a se înscrie în pastișă stilistică la poezia unor congeneri, a lui Ion Mircea în primul rînd, de pildă : „Superb este mînerul spadei. / Superb este tăișul. / Gura Demonului arde — / tăișul îi umblă pe limbă : / Sărutările i-au mărit Răscumpărarea... / Icoanele nu mai ajung... / Femeia și azi le șterge / în amintirea copilului / care s-a născut plîngînd ! / Superb este mînerul spadei. / Superb este tăișul / Îngerul cu tălpile goale / înaintează printre săbii, / tăișul cade în palme, înfrunzind. / Superb este mînerul spadei / Superb este tăișul / Dar copilul, ai ! a continuat să plîngă". E frumos dar nu e personal. Imperativul lui Nicolae Panaite e tot personalizarea dicțiunii.

Laurențiu Ulici



Coperta broșurii Comunismul (aprilie, 1921)

SOCIALISMUL

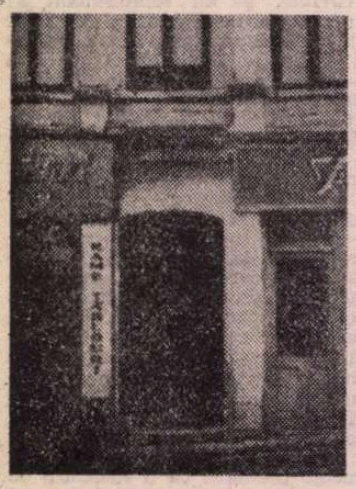
Congresul General al Partidului Socialist din România

Desbaterile de Duminică 8 Mai și Luni 9 Mai

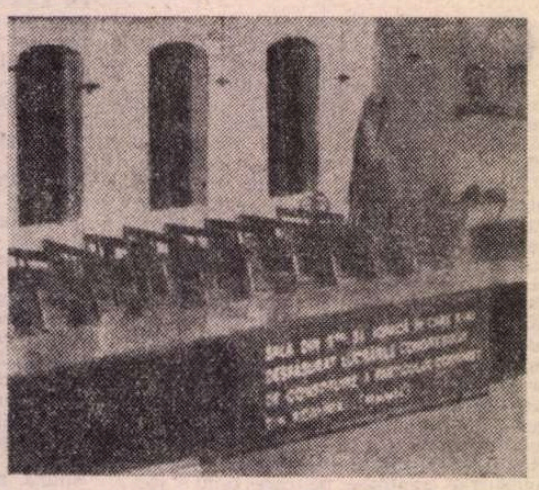
Constituirea biroului, Moțiunile, Salutul tovarășilor prigoniți, Discuții în jurul activității, Comitetului Executiv.

Ziua I

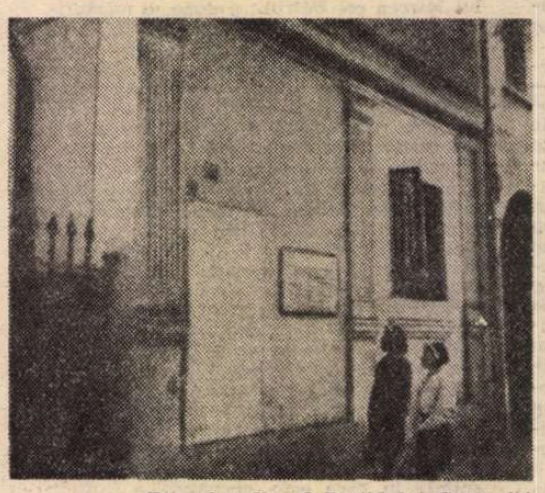
Facsimil din ziarul „Socialismul"



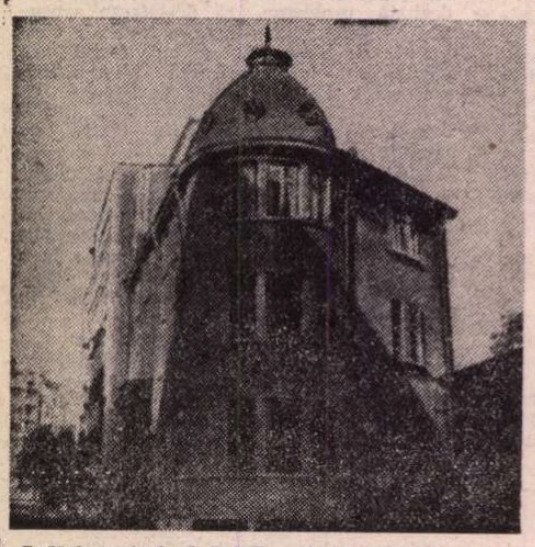
Sala Sotir (Piața Amzei, nr. 25)



Sala din strada Sf. Ionică

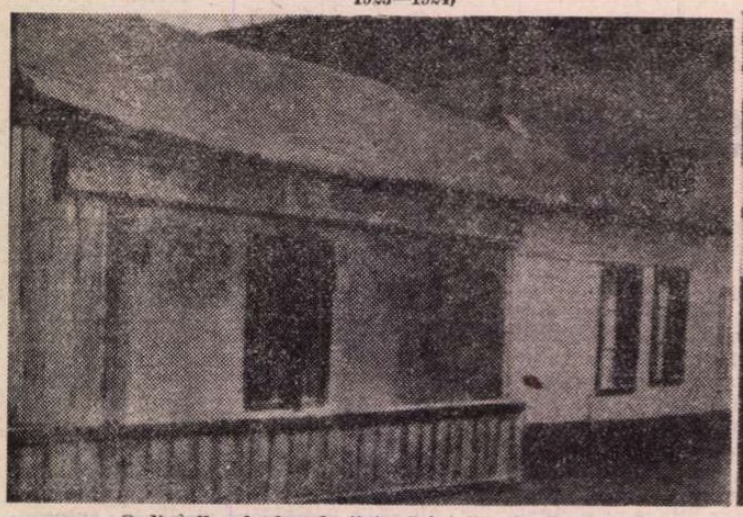


Primul sediu al Partidului Comunist Român (B-dul Nicolae Titulescu, nr. 35)



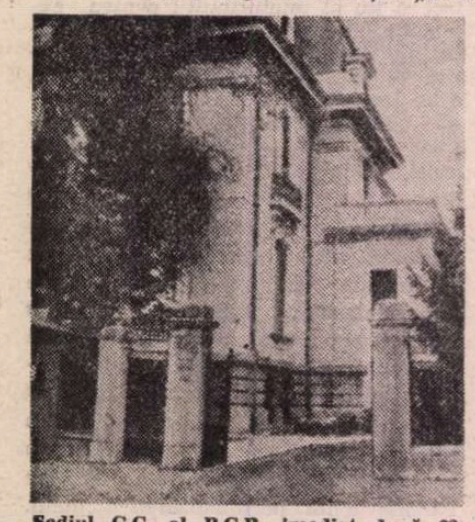
Sediul central al P.C.R. și al redacției ziarului „Socialismul" (Str. Săgeții nr. 1, 1923—1924)

Adunare de protest în Capitală împotriva arestării în masă a militanților comuniști (Sala Dacia, 1927)



Sediul ilegal al redacției „Scînteii" (Str. Ecoului, nr. 29)

Sediul postului ilegal de radio-emisie „România liberă"



Sediul C.C. al P.C.R. imediat după 23 August 1944 (Aleea Alexandru, nr. 23)

Primul miting legal organizat de Partidul Comunist Român în București (28 august 1944)

P.C.R. — 6

Ghid af

■ *IN drumurile noastre obișnuite trecem adeseori pe lîngă o casă sau printr-un loc în care, cîndva, predecesori de nădejde, plini de dîrzenie, au prefigurat prezentul pe care-l trăim, jertfindu-și, la nevoie, și viața, pentru crezurile lor în dreptate socială și națională. Casele, ca și locurile, au amintiri ! Dinaintea lor se cuvine să încetinim nu numai pasul, ritmul exterior al existenței noastre accelerate, cît ritmul interior în stare să înregistreze, afectiv, semnificația decorului prin care evoluăm, poate prea furați de treburi curente.*

Istoria se află aici, cu noi, pentru noi, în noi înșine.

■

DE CÎTE ori n-am străbătut Piața Amzei fără să fi știut că **aici** se află o amintire de mare preț pentru noi toți : după ce „Clubul muncitorilor" s-a constituit în 1890, februarie 3, avîndu-și sediul în sala de întruniri a cafenelei „Questerreicher" din strada Academiei nr. 24 și, mai apoi, într-o clădire de pe strada Doamnei, la numărul 8, iată-l mutîndu-se, de astă dată, în strada Piața Amzei nr.26, unde — pînă de curînd dealtminteri — s-a păstrat sala „Sotir" (clubul adăpostea și redacția organului său de presă, ziarul „Munca"). Recent, în acest loc s-a construit un bloc pe care, încă, n-a fost fixată cuvenita placă de marmură, comemorativă. Pe clădirea învecinată citești cu reală emoție :

PE ACEST LOC S-A AFLAT CASA ÎN CARE SCRIITORUL IOAN SLAVICI L-A GĂZDUIT PE MARELE POET MIHAI EMINESCU ÎN ANUL 1883.

Pe-atunci — în 1883 — „Cercul muncitorilor" din București nu se transformase în „Clubul muncitorilor", care avea să-și stabilească drept program lupta pentru organizarea partidului politic al proletariatului din România, și nici nu apăruse primul număr din „Munca" (ceea ce urma să se întîmple abia la 25 februarie/9 martie 1890), dar vecinătatea clădirilor din Piața Amzei ni se pare astăzi de-a dreptul simbolică, mai ales dacă recitim cuvintele scrise de Eminescu (manuscris nepublicat atunci) : „Domnilor, progresul omenirei nu zace adesea în mulțimea geniilor săi — națiuni cu genii strălucite sînt adesea nefericite — ci în acele personagii mute ale istoriei care lucrează neobosit, fără altă răsplată decît conștiința datoriei împlinite, în fine progresul e în toți, nu în unul or în unii" (1877).

PERSONAGIILE MUTE ALE ISTORIEI s-au hotărît să ia cuvîntul. Vor avea de spus un cuvînt greu. În sala din Piața Amzei are loc, la 31 martie 1893, deschiderea Congresului de constituire a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. Primăvara se anunță fierbinte ; încă din iarnă „Munca" a publicat proiectul de program al P.S.D.M.R.-ului — aderență masivă ! Iar gazeta „Drepturile omului" vorbește despre : „Un partid nou, alcătuit din oameni noi" (1893, septembrie 27). Intelectualitatea română se află, de asemenea, la tribună : C. Dobrogeanu-Gherea, Anton Bacalbașa, Traian Demetrescu, Ioan Nădejde, I. L. Caragiale — vorbesc aici, în sala „Sotir".

■

CEA dintîi sărbătorire a zilei de 1 Mai, ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii, are loc în România — ca și într-alte cîteva țări — în anul **imediat următor** hotăririi Congresului I al Internaționalei a II-a, ținut la Paris. Aceeași piață bucureșteană este locul grandioasei manifestări. 1890. Piața Amzei. Peste 5 000 de muncitori, cu drapele roșii, cu pancarde, se adună în fața sălii „Sotir", fanfarele intonează „Internaționala". „Deșteaptă-te, române !", după care, într-o desăvîrșită ordine, coloanele muncitorești străbat Bucureștii, la fel cum se va întîmpla peste aproape cinci decenii, tot de un 1 Mai...

LOCURILE AU AMINTIRI!... De astă dată, în 1939, participă la demonstrație peste 20 000 de oameni ai muncii, sub lozincile : „Jos fascismul !", „Jos războiul !", „Trăiască unitatea clasei muncitoare !", „Jos Garda de fier !", „La ghilotină Hitler și Mussolini !", „Să ținem piept agresorului !", „Trăiască integritatea teritorială a României !"...

Spațiul actualei piețe a Palatului Republicii Socialiste România, în fond nu departe de Piața Amzei, a devenit atunci, la 1 Mai, locul desfășurării unei puternice manifestații patriotice, antirăzboinice și antifasciste — ca dealtminteri în toate centrele mai importante din țară — conjunctura internațională fiind, la data respectivă, deosebit de gravă : „1 Mai s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut loc

ectiv pentru locuri de neuitat

în condițiile cînd fascismul era în ofensivă, după München" **(Nicolae Ceaușescu).**

După o detențiune de douăzeci și două de luni în cea mai aspră închisoare de pe-atunci, Doftana, și după cîteva arestări anterioare, tînărul comunist de 21 de ani — Nicolae Ceaușescu — continuă activitatea revoluționară : „Abia eliberat, el a luat din nou legătura la București cu organizația tineretului comunist [...]. Războiul se profila la orizont. Militanții își sporesc eforturile pentru a încerca să ridice o stavilă populară în fața acestei politici de trădare. Întrucît libertățile fuseseră, rînd pe rînd, suprimate, nu mai rămînea decît lupta ilegală, organizată și, dacă se poate spune așa, ierarhizată în jurul partidului comunist [...]. Din adînca ilegalitate în care se afla, partidul comunist a hotărît să transforme acest 1 Mai într-o zi de protest împotriva fascismului, indicînd ca această manifestație opozițională să se desfășoare tocmai prin intermediul breslelor. A fost format un comitet ilegal de organizare, în cadrul căruia se întîlnesc numele lui Nicolae Ceaușescu și ale altor activiști ai partidului, printre care și cele ale lui Constantin David, ceferist ucis în octombrie 1940 de Garda de fier, Ilie Pintilie, mort în toamna aceluiași an sub dărîmăturile închisorii Doftana, distrusă în parte [...]. [Regele]apare pe balcon, dar, spre stupefacția sa, vede defilîndu-i prin fată peste douăzeci de mii de oameni care scandau : «Jos fascismul!», «Vrem o Românie liberă și independentă!» Agenții de siguranță răspîndiți prin mulțime nu-și credeau urechilor. În raportul lor se poate citi : «Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de desfășurare a unei manifestații revoluționare». Cortegiul nu s-a dispersat..." (Michel-P. Hamelet).

Nimic mai adevărat : întreg itinerariul capătă aspectul unui cîmp de luptă, de manifestare revoluționară ! Încă devreme, în dimineața zilei de 1 Mai 1939, are loc adunarea cortegiului : „Pe Calea Călărași și străzile vecine — grupuri de cetățeni se grăbesc spre sala Tomis [...]. Sala și curtea sînt arhipline [...] încolonați cîte șase într-un rînd masele pornesc în demonstrație. Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari, intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști — o adevărată înfrățire de luptă antifascistă" („Scînteia" — 1939, iunie 1).

De la sala „Tomis", existentă și astăzi pe Calea Călărași, masivul cortegiu parcurge străzile Capitalei, atinge centrul, Piața Palatului, din mii de piepturi izbucnesc aceleași lozinci și una repetată cu insistență : „Trăiască Frontul Popular !". Din Piața Palatului, manifestanții pornesc mai departe, pe Calea Victoriei : „Ajungînd în dreptul Prefecturii de poliție, comuniștii avînd pumnul ridicat au scandat : «Jos fascismul!», «Jos Mussolini!». Faptul că atari manifestațiuni s-au produs în fața clădirii unei instituțiuni de stat, denotă că comuniștii voiau să dea un colorit cît mai oficial acestor lozinci [...]. Cum la acea oră și în acel sector se găsea un numeros public, nu este exclus ca agențiile de presă sau chiar reprezentanțele diplomatice interesate să interpreteze tendențios (!) organizarea sărbătoririi muncii naționale (!) de azi" (dintr-o notă a Siguranței Statului — 1939, mai 1). Chiar așa ! „Corespondentii englezi comunică din București că la demonstrațiile de 1 Mai la București au participat 20 mii muncitori. Demonstrația a decurs sub lozinci antifasciste" (știre retransmisă de T.A.S.S.). În Arhiva C.C. al P.C.R. se păstrează un document atunci redactat : „A fost un spectacol unic în analele regimului, cînd, în plin centrul Capitalei, la cîțiva pași de suveran [...] s-au strigat lozinci proprii extremei stîngi" (fond nr. 5, dosar 1 153, fila 465).

Cînd străbatem aceste intersecții istorice în drumurile noastre obișnuite să ne oprim, fie și pentru o singură clipă, rememorînd evenimentele trecutului, desprinzîndu-le semnificația prezentă. Este o datorie de conștiință.

■

LA DOI pași de Calea Victoriei și de locul prin care cortegiul de 1 Mai 1939 trece, mai exact în spatele actualei „Romarta" (pe atunci magazinul de coloniale și delicatese „Dragomir Niculescu"), se află două plăci comemorative :

PE ACEST LOC A FOST CASA ÎN CARE S-AU ȚINUT PRIMELE ȘEDINȚE (ÎN ZILELE DE 8, 9 ȘI 10 MAI 1921) ALE CONGRESULUI DE CONSTITUIRE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN.

PE ACEST LOC S-A AFLAT CLĂDIREA ÎN CARE S-AU DESFĂȘURAT LUCRĂRILE CONFERINȚEI GENERALE A TINERETULUI SOCIALIST DIN ROMÂNIA (19—20 MARTIE 1922) CARE A PUS BAZELE CREĂRII UNIUNII TINERETULUI COMUNIST.

Ambele plăci de marmură pot fi citite în strada Academiei nr. 35—37 și nenumărați trecători o fac cu emoție și interes, cunoscînd împrejurările hotărîtoare care au condus la făurirea Partidului Comunist Român. Atunci, în primăvara lui 1921, pe care o cinstim acum după șase decenii, partidul clasei muncitoare reprezenta cel mai puternic partid al țării și se înscria, la loc de frunte, prin numărul membrilor săi, în rîndul partidelor din sud-estul european: peste 150 000. Reprezentanții săi — 540 mandate la congres — vor vota transformarea partidului socialist în partid comunist, ceea ce marchează începutul unei alte etape, superioare, în mișcarea revoluționară românească. Printre mesajele adresate atunci congresului este și unul scris de un grup de militanți întemnițați, suportînd rigorile justiției burgheze și aflați, deci, în imposibilitate de a participa la lucrări : „Deși prizonieri ai burgheziei, ziua aceasta e mult mai frumoasă pentru noi, pentru că știm că azi reprezentanții clasei muncitoare din România [...] încep cea mai rodnică și cea mai mult dorită muncă pentru consolidarea puterii clasei muncitoare de la noi. Salutăm dar primul congres al mișcării muncitoare de la noi de după război, încrezători că din dezbaterile ce vor avea loc va răsări, puternic și încrezător în victorie, Partidul Comunist din România — conducătorul cel mai viguros al clasei muncitoare". Dar mulți dintre participanții la congres îi vor întîlni curînd pe autorii scrisorii reproduse mai sus, căci poliția va aresta majoritatea delegaților, în frunte cu secretarul general al partidului, Gh. Cristescu, în chiar sala de dezbateri, după care va urma inscenarea bineștiută, procesul din Dealul Spirii (271 de acuzați) : clădirea în care s-au ținut ședințele de judecată se află peste drum de închisoarea militară de-atunci, de pe actuala stradă Uranus.

ALEA JACTA EST ! O arată limpede ca lumina zilei și litera tipărită : „Gîndindu-ne că asupra noastră sînt îndreptate toate privirile nu numai din țara noastră, dar și de peste hotare, din Internaționala întreagă a muncii, să ne dăm seama, să fim la înălțimea menirii noastre. Avem cu toții, cîți ne strîngem în sfatul acestui congres, mîndria de a ne socoti avangarda propășirii omenești, din toate punctele de vedere. Pe steagurile noastre va să strălucească soarele unei morale noi, morala de înălțare a ființei omenești din toate făgașele înguste și întunecoase ale stării sociale [...] de azi". („Socialismul" — 1921, mai 9 — în cea de-a doua zi a congresului).

Valul robust care s-a ridicat își are sursa în trecutul de lupte sociale, în necontenitele acțiuni revendicative desfășurate — pe parcursul cîtorva decenii anterioare — de proletariatul român. Cu doar doi ani și ceva în urmă, în Piața Teatrului Național — sală inaugurată în 1852 și care avea să fie distrusă de aviația hitleristă în august 1944 — se desfășoară o grandioasă manifestație la care participă : muncitori ceferiști și metalurgiști, cei de la „Regie", „Arsenal", „Pirotehnica armatei" — manifestîndu-și astfel solidaritatea cu tipografii greviști de la „Sfetea" și „Minerva". Guvernul, constituit exclusiv de Partidul Național-Liberal, cu I. I. C. Brătianu în frunte, venit la putere abia de nouăsprezece zile, ordonă : „Foc !". Se trage cu mitraliera în plin : peste o sută de muncitori sînt uciși, alte sute sînt răniți.

Trecînd prin fosta Piață a Teatrului Național poți lesne descoperi, cu ochi atent — fereastră pentru memoria afectivă ! — lespedea de marmură veșnic însoțită de florile recunoștinței :

ÎN ZIUA DE 13 DECEMBRIE 1918 ÎN PIAȚA TEATRULUI NAȚIONAL S-A TRAS DIN ORDINUL GUVERNULUI BURGHEZO-MOȘIERESC ÎN MUNCITORII CARE DEMONSTRAU PENTRU LIBERTATE ȘI O VIAȚĂ MAI BUNĂ. AU FOST UCIȘI MIȘELEȘTE 102 MUNCITORI

GLORIE ETERNĂ EROILOR ȘI MARTIRILOR CARE AU CĂZUT ÎN LUPTA PENTRU LIBERTATEA ȘI BUNĂSTAREA POPORULUI MUNCITOR.

Simultan se procedează — din dispoziția autorităților — la devastarea sediilor muncitorești, la arestarea conducătorilor mișcării, printre aceștia fiind și I. C. Frimu, întemnițat și supus unui asemenea regim de detențiune încît, la 5 februarie 1919, moare : „Se anunță moartea șefului socialist I. C. Frimu. Om statornic în vederile sale, camarad credincios al celor cari au luptat alături de dînsul, om de treabă, iar, nu mai puțin, evoluționist convins, care aducea o notă de calm în vălmășagul revendicațiilor sociale, el merita stima adversarilor" (N. Iorga — restul articolului **cenzurat** atunci, în 1919, de oficialități). Și ca o mișcătoare coincidență, avînd în vedere vecinătatea casei lui Ioan Slavici, din Piața Amzei, cu redacția ziarului **„Munca"** și sala „Sotir", adăpostind „Clubul muncitorilor", iată-l pe scriitor fiind tovarăș de închisoare — evident din pricini diferite — la Văcărești, cu I. C. Frimu și alți luptători : „Socialiștii [...] auzindu-i acum cîntînd și văzîndu-i voioși, am zis, cu toate acestea «Bravo vouă». «Aștia sînt oameni» [...]. Frimu, un fel de răzeș morocănos, umbla cam plecat din spinare, cu pas rar și călcat cu-ndăritnicie, cîntărea fiecare vorbă, pe care o rosteai și cu atît mai vîrtos fiecare vorbă ce urma să-i iasă din gură. Era omul, din care, vorba românului, ai să scoți vorba cu cleștele. Fața lui, ochii lui, mai ales zîmbetul cam sceptic de pe buzele lui, întreaga lui ființă îmi impuneau și mă simțeam jignit în simțămîntul meu, că nu se simte deocamdată îndemnat a sta de vorbă cu mine". Cît de uimitor se întreține cîteodată lucrurile și cum, din canavaua lor, reies limpede adevăruri fundamentale, preschimbate, odată cu trecerea timpului, în file de Istorie !

Sacrificiul celor uciși în Piața Teatrului Național n-a fost inutil : conștiința revoluționară a maselor muncitoare crește ! În toamna anului 1920 va avea loc puternica grevă generală, presiunea forțelor revoluționare se exercită pretutindeni, focalizîndu-se strălucit și decantîndu-se în plan ideologic, politic și organizatoric la 8 mai 1921.

■

DAR baricadele de luptă se pot afla în stradă, ca și ascunse — de voie, de nevoie — în cine știe ce locuri. Plumbul îți este cîteodată inamic, altă dată prieten, aliat. La represiune și gloanțe Partidul Comunist Român va răspunde permanent, pînă în anul eliberării, și prin forța de impact a plumbului tipografic, admirabil cărăuș și propagator al ideilor proletariatului. Și presa ilegală joacă un rol important! Dacă despre primul număr al „Scînteii" nu se poate spune că „vede lumina tiparului" (la 15 august 1931 — zi în care sărbătorim, actualmente, Ziua Presei române) fiindcă, de fapt, nu-i vorba decît de „imprimarea" pe un multiplicator, episod de neuitat, prețios, consumat pe undeva, pe actuala Șoseaua Giurgiului, într-o clădire pierdută în negura vremurilor, iată că, în anul imediat următor, ziarul apare într-o altă condiție tipografică și într-alt loc, desigur din pricina prigoanei : în strada Ecoului nr. 29 (situată în apropierea fostei Piețe a Senatului, așadar a Căii Rahovei și a străzii Antim) : o casă prelungă, fără etaj, de maximum trei metri înălțime, cu o prispă care amintește de arhitectura țărănească, acoperiș în pantă acoperit cu gudron, înăuntru exista un modest atelier de cizmărie în care, pe „trepiedul său barbar", meșterul ciocănea, în timp ce, într-ascuns, zețarul culegea și apoi tot el imprima „Scînteia" acelor ani tumultuoși. Legile conspirativității impun dese mutări : regăsim redacția și tipografia „Scînteii" ilegale, mai tîrziu, între 1934—1938, tocmai lîngă Șerban Vodă și Lînăriei, pe strada Mocanului nr. 1. Într-unul din numerele tipărite aici sînt reproduse cuvintele rostite, în plin proces, la Craiova (vara anului 1936), de către unul din comuniștii acuzați :

— Procesul acesta nu este al meu, ci este al întregii generații de tineri muncitori, care se manifestă în modul cel mai hotărît împotriva pericolului fascist („Scînteia" — 1936, august 1).

Este anul în care, la Brașov, curajosul revoluționar Nicolae Ceaușescu — secretarul Comitetului regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist — este judecat, însă tînărul revoluționar care abia a împlinit 18 ani se transformă din acuzat în acuzator, demascînd regimul burghez, pericolul nazismului, tendințele de fascizare a României, pregătirile de război. Condamnat la doi ani închisoare ajunge curînd la Doftana, „Bastilia românească", cum era denumită, cu deplin temei, în epocă. În primăvara lui 1936, „Scînteia", tipărită în str. Mocanului nr. 1, scrie : „Credincios luptei sale pentru încheierea Frontului popular antifascist, Partidul Comunist va face tot ce-i stă în putință pentru a stringe cu orice ocazie forțele antifasciste și nefasciste, forțele opuse reacțiunii și a înfringe fascismul..." (februarie 7). Procesul de la Brașov a început într-o zi de duminică — 31 mai — „Duminică — și zi de judecată", cum spune un reporter prezent la fața locului — și, deloc întîmplător, în București are loc, tot atunci, o demonstrație pe care presa revoluționară o înregistrează astfel : „Demonstrația de la 31 mai din capitală poate deveni cel mai fericit prilej pentru concentrarea forțelor democratice. Participarea zecilor de mii de muncitori ai capitalei, a miilor de meseriași, mici comercianți, intelectuali, invalizi, a cetățenilor oropsiți, conlucrarea loială și energică a tuturor organizațiilor democratice din capitală poate și trebuie să facă din demonstrația de la 31 mai o pagină glorioasă a democrației din România în lupta ei pentru pîine, pace și libertate" („Arena" — 1936, mai 31). „Scînteia" precizează : „Marea manifestație populară din 31 mai a fost — după alegerile județene — cea mai puternică manifestare de front popular contra guvernului, contra jafului și reacțiunii" (1936, iulie).

Este riscant și extrem de dificil să redactezi/tipărești „Scînteia", „Lupta de clasă", buletinele C.C. al P.C.R., precum și gazetele și revistele antifasciste din București și din întreaga țară, din Iași, Cluj, Craiova, Timișoara, Sibiu, Brașov, Botoșani, Bîrlad, Galați, Turnu-Severin, Pitești, Bacău, Turnu-Măgurele, în comuna Lița din județul Brașov etc., toate contribuind din plin la ofensiva de presă inițiată de Partidul Comunist Român. Mulți au plătit cu libertatea sau chiar cu viața acțiunea lor patriotică : „Mi-aduc aminte de un fochist de locomotivă din Costești, Alexandru R. Gheorghe, căruia îi dădeam ziare și manifeste ca să le răspîndească prin locurile unde îl purta meseria de ceferist. Ani de-a rîndul acest tovarăș modest a dus în felul acesta cuvîntul partidului prin satele și tîrgurile de pe calea ferată Pitești—Craiova. Într-o zi a fost prins și azvîrlit în închisoare. La proces am izbutit să-l salvăm. Dar la lucru n-a mai fost primit. Aruncat în neagră mizerie și bolnav de inimă, în scurt timp a murit" (Florea Ispas — meserias din Pitești). Sau : „....S-a procedat aseară la efectuarea descinderii în casa conspirativă din strada Lirei nr. 15 [între actualele bulevarde Gh. Dimitrov și Republicii], unde s-a găsit și confiscat un bogat material revoluționar, alcătuit din 140 000 diverse publicații comuniste" (notă a Siguranței Statului — 1935, aprilie).

CITEȘTE-L ȘI DĂ-L MAI DEPARTE ! Din mînă în mînă, din conștiință în conștiință, asemenea unor cărămizi trainice puse la temelia construcției viitoare, literă cu literă, cuvînt cu cuvînt... Mai tîrziu, între 1939—1940, tipografia se disimulează într-o pașnică locuință din cartierul Rahovei, pe strada Soldat Cîndea Ion nr. 27 : „Din piepturile a 20 000 de demonstranți răsună : «Jos fascismul!», «Jos Garda de fier!», «Jos regimul de dictatură regală!», «Pace — pîine — pămînt — libertate!...», «La muncă egală, salariu egal!», strigă femeile, susținute de bărbați" („Scînteia" — 1939, iunie). Este vorba despre impunătoarea manifestație amintită, minuțios pregătită de comitetul ilegal de organizare, în cadrul căruia activează energic și fără odihnă Nicolae Ceaușescu, Constantin David, Ilie Pintilie și alți revoluționari de frunte.

Și tot acum — 1939—1940 — partidul dispune de un post de radio-emisie — „România liberă" — aflat într-un bloc de la întretăierea Căii Victoriei cu strada Biserica Amzei (blocul „Macul Roșu" altcîndva), pe care zadarnic încearcă autoritățile să-l localizeze : „Ministerul Afacerilor Interne comunică : Un post de radio clandestin continuă să difuzeze știri perfide și mincinoase, cu scopul de a crea zăpăceală în spirite. Identificarea acestui post este pe cale de a se desăvîrși. Pînă atunci, ascultătorilor de radio, onești și buni români, **le este interzis** [subl. ns.] **a** da ascultare nemernicilor care din ascunzișurile lor lasă denigrează țara [a se citi : România decretată „Stat național-legionar"] („Porunca Vremii" — 1940, decembrie 3 — sub titlul : „Postul clandestin de radio pe cale de a fi descoperit — Un apel către ascultătorii de radio"). Ei bine, n-a fost descoperit ! La fel cum n-a fost descoperită mai apoi nici tipografia ilegală a ziarului „România liberă", editat de Partidul Comunist Român începînd din ianuarie 1943, mai întîi în strada Plantelor nr. 67, după care în strada Profesor Georgescu nr. 22, strada Radu de la Afumați nr. 44 și, în cele din urmă, într-un „adăpost antiaerian" din spatele clădirii pe care citim astăzi, dacă trecem pe strada Școala Florească nr. 34 :

ÎN ACEASTĂ CASĂ ÎN ANII GREI DE TEROARE FASCISTĂ 1941—1944 A FUNCȚIONAT TIPOGRAFIA ILEGALĂ A COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN. AICI S-A TIPĂRIT CUVÎNTUL PARTIDULUI, CUVÎNT DE CHEMARE LA LUPTĂ A CLASEI MUNCITOARE ȘI A TUTUROR CELOR CE MUNCESC, ÎMPOTRIVA RĂZBOIULUI HITLERIST, PENTRU ELIBERAREA LOR DE SUB JUGUL EXPLOATĂRII BURGHEZO-MOȘIEREȘTI.

Casa e modestă, cu un singur etaj, pierdută printre casele celelalte, marmura iradiază cu sobrietate și mîndrie totodată, la lumina zilei, cuvintele definitiv încrustate în memoria noastră. Așa se întîmplă ori de cîte ori ne ies în cale asemenea case, asemenea locuri de neuitat, avîndu-și rezonanța pe deplin cuvenită în sensibilitatea fiecăruia. Și sînt sute, sînt mii... Mulți au luptat, mulți au căzut, tocmai pentru ca noi, copiii nostri să nu uităm. Memoria afectivă este un ghid care nu dă greș niciodată !

Mihai Stoian

Noi privelişti moldave

ÎN ACEŞTI ANI de materializare a proiectului de societate cu care partidul comuniştilor, înfiinţat acum 60 de ani, a pornit la drum, odată cu cîştigarea puterii, ţinutul acesta, fîlon de aur al spiritualităţii româneşti, tărîm de frumuseţe a naturii, curgere domoală, armonică, unduitoare, de văi, dealuri şi munţi, dar şi loc al unei sărăcii lucii, Moldova a dobîndit o nouă personalitate. Printr-o muncă titanică, prin sacrificii, ce n-au fost puţine, prin trecerea de cumpene mari, cum a fost seceta cumplită de după război, în aceste locuri, cutie de rezonanţă a sufletului românesc, s-au ridicat aşezări umane noi, s-au construit cetăţi ale industriei, s-au schimbat drumuri milenare de ape, s-a modificat însăşi geografia fizică. În acest domeniu schimbările ce aşteaptă treceri de ere geologice se petrec sub ochii noştri ca un proces absolut firesc. Măreţia naturii Moldovei rimează acum cu măreţia zidirilor noastre de azi.

FĂLTICENI, oraşul copilăriei mele, al învăţăturii de carte, e acum la răscrucea existenţei sale. Tîrgul îşi încordează toate puterile pentru a scăpa de mahalalele cu dughene întunecoase, de casele-vagon. Edilii şi, între ei, cu o dîrzenie de om de munte, primarul Costică Arteni, se zbat pentru a şterge diferenţele care au existat între partea de sus a tîrgului, cu ulite curate, despărţind ţinuturile de verdeaţă ale livezilor cu ulicioare mărginite de case frumoase, smălţuite cu alburi de lună, şi partea de jos, cu străzi cînd prăfoase, cînd glodoase, cu case amărîte, înghesuite unele-n altele, fără lumină, fără apă, fără instalaţii sanitare corespunzătoare.

Pentru arhitecţi, pentru edili problemele erau complicate. Totul trebuia astfel gîndit, proiectat, încît să existe o unitate, pe cît posibil o sudură între noua arhitectură şi vechile construcţii, alcătuind o atmosferă unică de vechi oraş moldovenesc, desfăşurat pe orizontală cu case cu un singur cat, case ca nişte corole de nuferi străluminînd peste verdele livezilor, prinse-n ceardacuri ca nişte chimire, casele de pe uliţa Rădăşenilor, unde e aşezarea Sadovenilor, de pe strada Dragoslav, Nicolae Beldiceanu, Sucevei.

Am trecut prin Piaţa Adormirei, printr-un spaţiu ce căpătase dintr-odată măreţia statuii pe care sculptorul Ion Irimescu a aşezat-o aici pentru a-l omagia pe Mihail Sadoveanu. Nu se mai vedeau casele vechi, dărăpănate, care închideau altădată piaţa spre strada Maior Ioan. Ochiul putea acum cuprinde toate drumurile ce intrau în piaţă ca nişte rîuri la vărsare. Se întîlneau în acest univers clădiri ridicate pe nivele, case de frumuseţe simplă, inconfundabilă, clădiri de veche administraţie cu edificii abia construite pentru servicii publice, ca poşta sau telefoanele, dar ele nu se stinghereau ; haloul pe care lumea vegetală îl crea le învăluia pe toate, unindu-le. Am discutat apoi cu oamenii locului şi mi-au mărturisit că acesta e gîndul lor, să dea unitate aşezării prin riurile de vegetal ce vor curge pe toate străzile, în întreg oraşul.

Mă aflam la Fălticeni ca să realizez un film de televiziune despre tîrgul copilăriei mele. Mi se vorbise mult, cu patos chiar, despre noua zonă industrială de la Soldăneşti, despre întreprinderi din diferite ramuri menite, prin activitatea lor, să propulseze, să dinamizeze viaţa tîrgului. Începuse deja construcţia celui mai mare obiectiv, Întreprinderea chimică, o investiţie de aproape un miliard de lei, ce trebuie să producă detergenţi şi plexiglas. Noua unitate urma să fie dotată cu o centrală termică de zonă, proiectată să asigure căldură şi apă caldă şi pentru locuinţele noi ale oraşului. Era greu de închipuit atunci cum va arăta această întreprindere ca şi celelalte ce aveau să fie amplasate aici. Se mutau dealuri din loc, se secau albii de pîraie, se băteau piloţi, sute şi sute de piloţi ce intrau adînc în nisipurile mişcătoare ce-i albiseră pur şi simplu pe constructori. Dar totul mi-a fost cît se poate de limpede atunci, pentru că am avut norocul să dau peste o veche cunoştinţă, peste un fost coleg de liceu. Ne regăsim în acest început de primăvară la Întreprinderea chimică. Aproape tot ce-am auzit în urmă cu trei ani de la el se poate vedea în realitate. Întreprinderea e în pragul pornirii, realizării primei şarje de detergenţi. Deşi lucrurile au mers greu, Mihai Apostol, acum directorul întreprinderii, e încrezător că treaba va merge bine, bizuindu-se pe pregătirea oamenilor, pe hotărîrea lor de a demonstra că şi la Fălticeni chimia poate fi la ea acasă.

În faţa Teatrului Naţional din Iaşi, printr-o ridicare ca de cortină la un spectacol, s-a ivit un spaţiu deschis, care scoate la lumină acest colier al arhitecturii noastre.

Strada Ştefan cel Mare, şi ea mărită, a adus mai aproape Palatul de Piaţa Unirii, iar deschiderea străzii Palatului spre Podu Roş a făcut de-a dreptul maiestuoasă priveliştea ce se oferă celui ce intră în Iaşi pe la Bucium. Iar Piaţa din faţa Palatului, numită acum Ştefan cel Mare, avînd în mijloc Casa coloanelor a lui Dosoftei, ca un fel de monument nepereche de frumos, piaţa aceasta nu-i mai prejos de oricare din vestitele pieţe ale marilor oraşe din lume.

TOT acest cadru nou şi îndrăzneţ configurat complică şi mai mult misiunea arhitectului. El va trebui să găsească volumele potrivite, să construiască acele edificii în stare să răspundă acestei impresii de zbor planat ce ţi-o dau marile deschideri despre care am vorbit. El, totodată, va trebui să realizeze o unitate a ansamblului, păstrînd tot ce e valoros, ce aminteşte de vechimea oraşului şi armonizînd aceasta cu noile zidiri. Iată încă o muncă grea de tot pe care însă arhitecţii de azi sînt, cred, în stare să o ducă la bun sfîrşit.

În aceşti ani Iaşul a căpătat statura unui oraş care a continuat să fie o fertilă matrice spirituală, devenind însă şi un puternic centru de producţie materială. Oraşul a crescut vertiginos, ajungînd să aibă astăzi 400 000 de locuitori. Din mers, satisfăcînd nevoi curente — şi nu puţine — s-a lucrat însă şi pentru viitorime, pentru eternitatea acestui minunat oraş românesc. A sosit ora cînd fantezia arhitecţilor să facă să strălucească pe talgerul din inima oraşului, în centrul istoric, o floare de nufăr. Nădăjduiesc că fantezia arhitecţilor va fi nestăvilită, că iscusinţa constructorilor, de asemenea. E o datorie de suflet faţă de acest oraş, atît de năpăstuit adeseori în istoria sa, căruia, în aceşti ani, i-a surîs şansa unui viitor de aur.

Deşi a fost din vechime un centru industrial însemnat (Letea, vestita fabrică de hîrtie, împlineşte o sută de ani), cu toate că s-a aflat nu departe de puţurile cu păcură ale Moldovei, Bacăul n-a fost vreme îndelungată decît un tîrg moldovenesc, chiar dacă strada mare era mai lungă şi mai lată şi prăvăliile mai „luxoase". „La Bacău, la Bacău, într-o mahala". Între mahalalele tîrgului şi centrul său nu prea era mare deosebire, vara, primăvara, şi toamna, casele de la margine sclipeau de curăţenie, între mulţime de flori şi de copaci încărcaţi cu roadă. Amăriţii tîrgului, care se trăseseră la mahala, erau oameni gospodari, în sufletele cărora mai vibra chemarea spre frumuseţea simplă cu care veniseră din lumea satului natal. În centru, pe străzile de lîngă strada mare, harababura era de necuprins, iar promiscuitatea se putea vedea cu ochiul liber. Şi toate cele alcătuitoare ale tîrgului se impregnaseră de pulberi de plumb, dîndu-i Bacăului acel aer cenuşiu, care stîrnea în sufletele bolnave de sensibilitate, anxietate şi insingurare. Poate dacă n-ar fi fost Bacovia nu ne-am fi dat seama de gravitatea acestei maladii sufleteşti, care n-a fost, nicidecum, numai o închipuire poetică.

În anii de după Eliberare, Bacăul a luptat, s-a zbătut nu numai să-şi dezvolte industria dar să şi scape de condiţia umilă a tîrgului placid, să facă loc unei alte atmosfere, respirabile pentru locuitorii săi, în creştere de la un an la altul. Apariţia unor industrii de vîrf, precum construcţii de maşini, chimie, electrotehnică, a dinamizat viaţa oraşului, a adus în acest perimetru de existenţă umană preocupări, aspiraţii înalte. Prin strădania unor scriitori, oameni de cultură, de artă, Bacăul şi-a dobîndit şi un climat spiritual, adică acea dimensiune indispensabilă pentru viaţa unui mare oraş. Revista „Ateneu", care apare de mai bine de 15 ani, a fost fermentul acestei elevate activităţi culturale şi artistice. Bacăul a devenit oraşul unor însemnaţi scriitori, artişti plastici, muzicieni. De cîţiva ani se simte un suflu nou şi în înfăţişarea oraşului. Arhitecţii, edilii au început o lucrare de mari proporţii, menită a da monumentalitate arhitectonică acestui oraş în care trăiesc aproape 200 000 de locuitori. Edificiile ce s-au înălţat deja, noul hotel „Moldova", blocurile de pe strada principală, vestesc, prin originalitatea concepţiei şi execuţiei lor, noua personalitate a Bacăului, un oraş în care îţi va fi drag să intri şi unde vei dori să te întorci pentru bucuria sufletului.

PRIVELIŞTI moldave. Locuri binecuvîntate dintotdeauna cu frumuseţi ale naturii, ţinuturi unde lucrarea neistovită a timpului nostru schimbă destinele oamenilor şi aşezărilor.

Grigore Ilisei

Craiova — vatră de istorie revoluţionară

DE UNDE ar trebui începută, oare, investigaţia şi ce ar trebui să cuprindă ea, pentru a reuşi să se constituie, cît de cît, într-un tablou al frămîntărilor Cetăţii Băniei, în toate epocile istorice ?

Am străbătut oraşul într-una din zilele acestei primăveri jubiliare şi m-am oprit îndelung în zona sa centrală, în apropierea noului ansamblu urbanistic zămislit de mintea unui arhitect inspirat şi de mîinile unor constructori care-şi mai aduc aminte că sînt scoborîtori dintr-un Manole-meşter ; am zăbovit mai într-o margine, către cea mai veche piaţă a oraşului, unde un excavator muşca, icnind metalic, ritmic şi impasibil, din bătrîne temelii de mortar şi cărămidă, spre a face loc altora, ale viitoarelor edificii, hărăzite să însemne şi ele, pe răbojul timpului, un capitol din istoria Craiovei.

La cumpăna dintre veacurile al saisprezecelea şi al şaptesprezecelea pornea, din capitala Valahiei Mici, voievodul purtînd cu el visul unirii de ţară, marele Mihai-Vodă, pe care Nicolae Iorga îl caracteriza cum nu se putea mai potrivit cînd nota că de la el încoace „nici un român n-a mai putut gîndi unirea fără uriaşa lui personalitate, fără paloşul sau securea lui ridicată spre cerul dreptăţii, fără chipul lui, de o curată şi desăvîrşită poezie tragică...". Craiova a fost locul unde s-a plămădit visul luptei pentru unire al Banului Mihai, rămînînd un simbol pentru posteritate, pînă astăzi şi de aici înainte, cît va fi lumea.

Un alt mare fiu al Olteniei (aşa credem că trebuie socotit şi Mihai, chiar dacă locul naşterii sale e altul), Tudor Vladimirescu, a cărui conştiinţă politico-patriotică a fost luminată de pilpîirea aceleiaşi flăcări a Craiovei revoluţionare, scria, în plină luptă pentru dreptate şi libertate în ţara sa, acum 160 de ani (la 5 aprilie 1821), referindu-se la legăturile cu Moldova, că „urmează să ştim cele ce se fac acolo şi să le vestim ceaste de aici ca, fiind la un gînd şi într-un glas cu Moldova să putem cîştiga deopotrivă dreptăţile acestor principaturi, ajutîndu-ne unii pe alţii".

În următorul sfert de veac, o nouă lumină aruncă peste Craiova scînteia culturii, cu mare rol în amplificarea idealurilor izvorîte din redeşteptarea conştiinţei naţionale. Şcoala Centrală (a doua din Ţara Românească, după Colegiul Sf. Sava) se bucură de conducerea unora dintre dascălii de frunte ai învăţămîntului românesc — Aaron Florian, Stanciu Căpăţîneanu, Ion Maiorescu — ultimul fiind bănuit de domnitorul Gheorghe Bibescu de a fi fost conducătorul unei societăţi conspirative care i-a trimis, înaintea revoluţiei paşoptiste, un memoriu privind viziunea sa în legătură cu unirea tuturor românilor.

1848 este anul care aşează din nou Craiova în fruntea rosturilor ţării ; guvernul revoluţionar constituit la Islaz s-a îndreptat mai întîi către oraşul din inima Olteniei, încredinţat că prin cîştigarea acestuia de partea revoluţiei, întreaga provincie din dreapta Oltului s-ar fi alăturat noilor idei şi prefaceri. De fapt, încă din martie, Nicolae Bălcescu şi Alexandru Golescu-Negru făcuseră o vizită la Craiova, iar cu două zile înainte de izbucnirea de la Islaz se afla aici Gheorghe Magheru. Atmosfera revoluţionară care se instăpînise peste oraş era cunoscută de toţi fruntaşii revoluţiei. La 18 aprilie 1848, Axente Sever îi scria din Bucureşti lui Simion Bărnuţiu : „Se aude că oltenii, aici e puterea românilor, ar fi umblînd cu căciula într-o ureche şi ar fi zicînd că acuma a venit timpul lor, o să le arate ei peste o lună la ciocoi". Guvernul provizoriu venit la Craiova a fost întîmpinat cu entuziasm.

A devenit celebră pînza lui Teodor Aman, reprezentînd **Hora Unirii la Craiova.** Tot în faţa Şcolii Centrale, acolo unde ideea unităţii de neam fusese sădită cu grijă şi cu speranţe în inima generaţiilor tinere, se strînseseră orăşenii din vechea cetate a Băniei, pentru a-şi manifesta bucuria faţă de un eveniment care se profila la orizontul visului lor. Era 10 octombrie 1857, cînd pe buzele tuturor românilor se afla acelaşi cuvînt de cristal, prin limpezimile căruia întrevedea frăţească unire a celor de un neam şi o limbă, a doua zi după ce Adunarea ad-hoc a Ţării Româneşti votase în unanimitate pentru Unirea Principatelor. Ceea ce surprindea pe pînză marele pictor era descris şi de unul dintre redactorii ziarului local unionist „Oltul" : „...pretutindeni se vedeau în flăcările torţelor şi luminilor ardoarea cea vie şi neporuncită de a străluci orele acestei zile pentru totdeauna memorabile. În multe locuri se vedeau transperante pe care se citea în litere colorate : Trăiască România, Trăiască deputaţii, Trăiască noul stat al României". Acelaşi entuziasm revoluţionar i-a înflăcărat pe craioveni şi cînd se realiza actul propriu-zis al unirii Moldovei cu Ţara Românească, în ianuarie 1859, şi mai tîrziu, în 1877, cînd au pornit cu mille către cîmpurile de luptă din sudul Dunării, pentru cucerirea Independenţei sau în 1918, cînd vestea întregirii României aprindea din nou torţe pe străzile oraşului.

TOATE aceste participări la marile acte politice ale timpului, tot clocotul prin care Craiova s-a înălţat pe sine au constituit o parte din filonul nobil de unde porneau, puternice şi sigure, rădăcinile unui vlăstar înmugurit sub lumină nouă, ale partidului clasei muncitoare, singurul pentru care timpul a demonstrat că s-a aflat — prin fapte, nu prin vorbe — alături de masele largi populare, programul său identificîndu-se cu interesele acestora. În vara anului 1934, în lunile iunie—iulie, glasul revoluţionar al Craiovei se aude din nou în ţară şi în lume, contrar aşteptărilor autorităţilor burghezo-moşiereşti care credeau că în „oraşul celor o mie de moşieri" procesul luptătorilor ceferişti şi petrolişti se putea judeca fără riscul acţiunilor de solidarizare a muncitorimii. Eroare. Nucleele muncitoreşti din vechea cetate a Băniei, sub conducerea comuniştilor, au fost de partea dreptăţii. Au acţionat ei, i-au primit cu simpatie pe reprezentanţii muncitorilor din alte centre ale ţării, între care se afla şi tînărul comunist Nicolae Ceauşescu, şi au sprijinit editarea unui ziar intitulat sugestiv „Apărarea ceferiştilor". În lupta împotriva fascismului şi războiului, Craiova s-a dovedit a fi la înălţimea tradiţiilor sale istorice, cum şi un rol activ a avut în înfăptuirea Revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă din august 1944 sau, mai apoi, în împlinirea măreţelor obiective pe care şi le propusese ţara, sub conducerea comuniştilor, la întîii săi paşi pe un nou drum.

Craiova a avut în anii aceia şansa prezenţei — ca secretar al Regionalei P.C.R. Oltenia — a eminentului vizionar comunist Nicolae Ceauşescu, care, cu prilejul unui miting, la 24 iulie 1946, jalona schimbările de rosturi în vechiul centru al Olteniei : „Noi dorim ca din Craiova, cetatea banului şi a opresiunii, cum era în trecut, să facem o cetate a muncii, a culturii şi ştiinţei în Oltenia".

S-AU scurs, de atunci, trei decenii şi jumătate.

Privim, retrospectiv, în acest prim an din penultimul deceniu al veacului şi mileniului, în acest an care începe un nou cincinal, ce va însemna încă o treaptă spre cucerirea piscurilor visate. S-au împlinit la Craiova, cu prisosinţă, cuvintele de acum treizeci şi cinci de ani ale conducătorului de astăzi al partidului şi poporului. Craiova zilelor noastre este, cu adevărat, o viguroasă „cetate a muncii, a culturii şi ştiinţei". Şi nu numai o cetate a Olteniei lui Tudor Vladimirescu, ci o cetate integrată, puternic şi statornic, ţării întregi.

S-au dezvoltat, în vechea citadelă a moşierimii, ramuri de vîrf ale industriei româneşti, asigurînd oraşului locuri de frunte în ceea ce priveşte participarea la făurirea bunurilor de care are nevoie economia naţională. Se pornea în 1949, de pe locul unor mici ateliere, prin înfiinţarea unei întreprinderi cu nume care pentru mulţi a fost de înţeles abia după vreo două decenii : Electroputere. De aici pornesc acum 59 la sută din locomotivele Diesel şi Diesel-electrice care circulă pe magistralele de fier ale ţării sau pe îndepărtate meridiane ale lumii şi peste 62 la sută din transformatoarele de mare putere necesare în energetică. Au apărut, după aceea, alte mari unităţi economice, profilîndu-se, în oraş, cîteva platforme industriale complexe. La poarta de vest, vreo zece kilometri dincolo de vechile bariere, s-au conturat, pe rînd, fabricile unuia dintre cele mai mari combinate chimice din ţară. De la paisprezece instalaţii, cîte avea proiectul iniţial, gigantul acesta al lumii transformărilor la scară micro şi macromoleculară a ajuns la aproape patruzeci. Este locul unde se realizează aproape un sfert din producţia de îngrăşăminte chimice a ţării şi numeroase alte produse de sinteză organică sau anorganică, solicitate şi apreciate în peste patruzeci de ţări ale lumii. La fel de mult cerute şi de bine cotate sînt tractoarele de diferite puteri, maşinile şi utilajele grele (printre cele mai mari din ţară, în stare să prelucreze piese cu lăţimi pînă la trei metri şi lungimi pînă la zece), confecţii şi altele, multe, a căror înşiruire ar necesita destul spaţiu tipografic. Cu fiecare dintre acestea s-au scris la Craiova filele unei istorii noi, revoluţionare, pe măsura timpului nostru.

Într-o epocă a revoluţiei celei mai mari şi mai nobile din istoria ţării, revoluţia socialistă, pe vatra de istorie revoluţionară a Craiovei se împlineşte ceea ce au visat generaţii şi generaţii de înaintaşi. Şi toate acestea nu constituie decît o treaptă, încă o treaptă, pentru istoria viitoare.

Mircea Pospai

Bacău

Cu fața spre viitor

ÎN ACEST penultim deceniu al mileniului doi, o țară, cu o extraordinară demnitate și forță, își construiește și consolidează propriul destin, oferind în același timp lumii un exemplu strălucit de realism și cutezanță. Pentru noi, românii, anul 1981 reprezintă primul an al celui de-al șaptelea cincinal, primul an al cincinalului calității și eficienței. Pentru noi, românii, 1981 nu este un început de drum ci un punct de legătură care va avea menirea de a lumina, continua și amplifica tradiția pe care am dobîndit-o prin muncă pînă acum. El este primul pas — e drept, uriaș ! — al unei noi etape istorice în care am intrat cu noblețea efortului nostru constructiv, întrucît ne sprijinim în cel mai înalt grad aspirațiile pe însăși respirația autentică a faptelor. Spunem elan și forță constructivă — iar Țara și-a demonstrat vocația —, mai spunem dinamism și cutezanță, iar acestea nu sînt simple noțiuni, ci adevăruri justificate și certificate prin ani și ani de muncă neobosită, incandescentă.

Avem, într-adevăr, planuri mari, care vor prinde viață în această nouă etapă istorică ; am demonstrat, într-un timp condensat în intensitatea trăirii și participării noastre, că avem prin excelență vocația construcției în timp. Știm, bunăoară, că astăzi avem 180 de platforme industriale, am realizat, într-un timp, istoricește vorbind, scurt, produse de mare complexitate și competitivitate ; iată doar cîteva, de dată mai recentă, adică din anii cincinalului trecut : petrolierul de 150 000 tdw, strungul carusel cu diametru de 16 metri, autobasculanta cu tracțiune diesel-electrică DAC 120 E, noi și noi tipuri de instalații de foraj, nenumărate produse în toate ramurile industriale... În acest cincinal se vor mai construi încă 1200 noi capacități industriale care vor contribui la afirmarea tot mai accentuată a viguroasei și modernei industrii românești. În același timp, cincinalul 1981—1985 va oferi largi posibilități de afirmare profesională în cele 1 000 000 de noi locuri de muncă ce vor fi create.

1981 va fi, deci, un an de referință al unui cincinal de referință. Așa încît, încă din primele zile ale primei luni, din primul an al unui nou cincinal și nou deceniu, cu sentimentul că am re-început în haine de lucru, în fapt, nu facem altceva decît să continuăm ceea ce am dobîndit cu pricepere, inteligență, migală, pasiune, dăruire.

M-am reîntors în aceste zile în locuri pe care le mai văzusem și tocmai acest sentiment m-a „încurcat" puțin. Necunoscutul ne este, parcă, mai la îndemînă !

CEEA ce te copleșește acum, cînd te reîntorci în locuri pe unde ai mai trecut (îmi spuneam) este mereu re-înnoita fascinație, dincolo de curiozitatea (chiar gazetărească) cuibărită sub retină mereu în căutarea de fapte. Toate acestea le cunoșteai, ai fi tentat să mărturisești — dar cît poți oare „cunoaște" pe parcursul citorva drumuri ? — dacă n-ai fi conștient că săvîrșești o eroare. Cutare detaliu, cîteva nume de oameni notate undeva pe-un carnețel, parcul central, fac parte din ghidul tău interior — dacă pot spune astfel — dar restul, înălțat și consolidat între timp, realitatea „pulsînd aidoma stelelor", celulele ei vii — asemeni cercurilor atît de tulburătoare din ființa arborilor — explozia pe verticală a acesteia, cum oare să le resimți altfel decît cu necontenită încintare ? Patria n-o poți altfel străbate decît din perspectiva — deja numită — a „permanentei redescoperiri".

AM ÎNCERCAT mai întîi să văd orașul — este vorba de Sfîntu Gheorghe — cu ochii și mintea tehnicianului de la IJCM Covasna, sighișoreanul stabilit aici, Eugen Băican. Practic, construcția noului oraș a început prin '67. Cu un an mai tîrziu, constructorii raportau o cifră pe atunci „surprinzătoare" : 372 de apartamente. Într-un deceniu, cifrele au urcat vertiginos, la aproape 17 000, iar anul trecut au „sărit" cu mult peste 20 000 de apartamente. Într-un deceniu, productivitatea muncii a crescut cu 90 la sută !

În acest cincinal se va construi noul centru civic. Este vorba nu doar de o investiție uriașă, ci de o mare probă de angajare civică și patriotică. Ceea ce demonstrează însă, cu puterea evidenței, grija neabătută a partidului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor localităților, în consens cu însăși opera de construcție multilaterală a patriei.

Am încercat apoi să văd orașul prin ochii medicului Laszló Tihany, omul care, de decenii, este dăruit trup și suflet luminii oamenilor. Și, trebuie să mărturisesc, în fața unei vieți și munci truditoare m-am oprit eu însumi tulburat și numai gîndul că i-aș putea „fura" din secundele lui vitale, din secundele dăruite oamenilor m-a împiedicat să-l caut. Nu-i prea greu însă să-ți imaginezi din „umbră" portretul acestui om pentru care ziua începe foarte de dimineață și se termină, de regulă, după miezul nopții. Recunoscut specialist, cu contribuții științifice de mare valoare (se apropia, parcă, de pensionare), medicul Tihany este căutat de oameni care cred în el... O nobilă idee l-a călăuzit toată viața : lumina oamenilor. O muncă de o viață — a reușit intervenții, pentru specialiști, uimitoare — o viață pentru o idee. Se spune despre el că este omul florilor. Această apropiere dintre lumina florilor și munca celui ce se luptă pentru lumina oamenilor, iarăși m-a tulburat. Și, trecînd prin parcul din centrul orașului, mă gîndeam cu nostalgie la omul căruia îi plac atît de mult florile tocmai pentru a-și răsplăti oamenii cu lumina cea de toate zilele...

În sfîrșit, am încercat să văd orașul din perspectiva platformei industriale. Orășelul de odinioară se putea traversa de la un capăt la altul în numai cîteva minute — îmi spunea cineva. Astăzi, cu siguranță, îți va veni destul de greu să accepți fără zîmbet această afirmație. Populația orașului, cîtă va fi fost ea acum un deceniu și ceva, era împrăștiată prin modestele fabrici și fabricuțe, prin atelierele meșteșugărești. O parte deloc de neglijat era prin țară. Brașovul primea zilnic navetiști din Sfîntu Gheorghe. Și iată, cam din '74, apar primele descătușări ale platformei. Mai întîi IAEAME ce va deveni IAME (întreprinderea de aparataj și motoare electrice). La puțină vreme se construiește CPL-ul (ce are în subordine toate fabricile de prelucrare a lemnului din județ). Mai apoi, se înalță IMASA (întreprinderea de mașini, agregate și subansamble auto) și IPMP (întreprinderea de prelucrare a maselor plastice). La acestea, se mai adaugă extinderea de la I.T. Oltul, de la fabrica de țigarete, la celelalte centre de industrie locală. Cîte inițiale, atîta realitate ! Ce poate, deci, însemna o mare platformă industrială ? Orașul a început să-și aducă acasă oamenii, ba, mai mult, are pretenția de a fi reușit să convingă pe foarte mulți tineri, din toate colțurile țării, să vină să muncească aici, să trăiască aici. IMASA are, de pildă, 5000 de oameni. În 1983 va avea nevoie de 14 000 ! În viitorul apropiat, la IAME vor fi probabil 3—4 mii.

Dincolo de adevărul pe care-l exprimă investițiile materiale, cum să ignori „investițiile" umane ? Mișcările pe care le înregistrează ca un seismograf orașul sînt determinate de calitatea conștiinței, de înalta conștiință a oamenilor. Mulți dintre cei cu care am discutat, tineri absolvenți ai Universității brașovene, s-au stabilit în oraș intrînd în ordinea și legile vieții. S-au obișnuit. Este, desigur, un fel de a privi lucrurile. Fiecare a venit cu planuri mari. Cineva îmi spunea că n-ar mai pleca pentru nimic în altă parte. Și acest cineva era un inginer care n-a uitat să-mi spună că, într-una dintre întreprinderile platformei, își poate continua munca pe care a început-o în facultate.

Este, într-adevăr, o șansă ca într-un timp foarte scurt, dintr-un orășel cu industrie modestă să devii puternic centru industrial. Cu o configurație proprie, inconfundabilă. Pentru că, privit dinlăuntru, orașul domină, stăpînit de mari ambiții. Sînt ale oamenilor lui, români și maghiari, care trăiesc și muncesc alături de pulsul vital al României de azi.

„Cu greu s-ar fi putut bănui acum cîțiva ani — îmi spunea, după mai multe ore de discuții, inginerul Tibor Deaky, directorul întreprinderii de tractoare din Miercurea Ciuc — că noi, la sfîrșitul acestui atît de important cincinal, vom ajunge «pe picioarele noastre»". Adică, actualul director voia să deschidă, cu aceste cuvinte, firul unei întregi „istorii", cea a întreprinderii. Și este una spectaculoasă. Nu la figurat. Ci o istorie vie, autentică. Este destul doar să amintesc în treacăt faptul că, spre sfîrșitul anului 1984, întreprinderea se va mîndri cu propriul ei statut ; prin aplicarea unui vast program de investiții, în partea sudică a orașului, vor fi construite secțiile de montaj general, forja de 25 000 tone și turnătoria de oțel de 10 000 tone, iar spațiile actuale de producție vor servi drept secții de prelucrare și realizare a transmisiilor. Deci, spre sfîrșitul actualului cincinal, peste 5 000 de oameni ai muncii.

1981 va fi anul de vîrf (de pînă acum) în producția de tractoare ce vor purta marca întreprinderii din Miercurea Ciuc : 4 700, dintre care 1 200 de tipul SM-800.

NU BĂNUIAM, la venirea mea aici, urcînd din Sfîntu Gheorghe, că, în ciuda celor —31 de grade (atît anunțaseră meteorologii chiar în prima mea noapte de ședere acolo), aveam să consemnez în carnetul meu o premieră absolută : realizarea noului tip de tractor SM-800 (proiectul este conceput de CCSIT-Brașov, dar toată tehnologia, toate SDV-urile necesare sînt proiectate și executate la Miercurea Ciuc, în moderna sculărie, o adevărată „bijuterie", vorba directorului). Caracteristicile sale (pentru prima oară la noi, față de tipurile clasice de tractoare pe șenile, are în construcție prevăzut volanul — nu manete ; datorită unei șenile elastice, preia orice deformație a solului pe pante pînă la 40 de grade ; este dotat cu un motor de 80 CP, etc., etc.) încă de pe acum îl recomandă de mare viitor, ceea ce, pentru constructorii din Miercurea Ciuc, va însemna un prilej de binemeritată satisfacție...

Primele zile ale lui 1981 începuseră aici, în ciuda celor —31 de grade, ca o bucurie de mult așteptată. Transcriu din carnet : „Vă rog neapărat să menționați profunda noastră recunoștință conducerii de partid și de stat, care a avut încredere în capacitatea noastră, asigurîndu-ne tot ceea ce era necesar. Sperăm să răspundem acestei griji neabătute prin rezultatele noastre, prin dragostea noastră, prin munca noastră înfrățită" (cuvintele directorului, Tibor Deaky).

ZILE dintr-un nou an, dintr-un nou deceniu — zile de istorie. 1981 a început — cum era prefigurat de victoriile anului precedent — într-un ritm firesc. Dacă, ar mai fi de adăugat, prin firesc înțelegem însăși tensiunea faptei. Durata ei. Adevărul ei.

Viorel Sâmpetrean

Teatru

Simbol și anecdotă

GREU de cuprins într-o formulă, piesa lui Dumitru Radu Popescu **Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** se desfășoară, în falduri largi, pe parcursul a treizeci de ani de istorie românească. E o cronică, în spirit brechtian, conspectînd evenimentele din unghi dramatic, privind deci cu acuitate coliziunile grave dintre indivizi și postulatul istoric. E, deopotrivă, o dramă politică, urmărind cursul biruitor, dar anevoios, al revoluției, în care s-au aflat, amestecați, în șuvoiul impetuos al prefacerilor, eroi autentici, profitori, canalii, măscărici, oameni care dobîndeau greoi înțelegerea, alții care pricepeau cu însăși ființa lor, precum și unii ce au plătit neînțelegerea, cu viața. Enorma capacitate constructivă a scriitorului, care concepe necanonic structuri dramatice arborescente, cu vaste ramificații narative, alătură, într-o mitologie personală, elemente documentare și peripeții fantastice păstrînd însă în toate un sens înalt și pur ce dă necontenit impresia **realității.** E, piesa aceasta, și o parabolă a statorniciei, în accepție chtonică : pămîntul a păstrat și modelat autohtonul, cu calități morale deosebite, neclintit și nealterat de năvalnicele migrații ce s-au tot năpustit asupră-i. Maria e simbolul acestei statorniciri românești, o țărancă puternică, vitală, știind să trăiască, suferind fără clamorozități, rostind fără emfază adevăruri definitive, manifestînd o comprehensiune superioară față de cei prea înclestați în contingent, plătind, desigur, și tributul ei personal marii convulsii sociale în care e cuprinsă.

În perspectiva spectacolului de la Timișoara, ea reintră, cum atît de inspirat a spus cîndva Călinescu, în ciclul elementelor naturii, devenind una cu pomul simbolic ce domină scena și ale cărui rădăcini se înfig adînc în humusul hrănit de mii și mii de morți, știuți și neștiuți, ai timpului nostru. E, dealtfel, cea mai frumoasă metaforă a noii opere scenice. A creat-o scenografa Emilia Jivanov : pomul înflorește, dă, cu îmbelșugare, fructe roșii și cărnoase, apoi se usucă și iarăși ramurile sale se acoperă de muguri, în perindarea eternă a anotimpurilor. În coroana sa bogată se vînzolesc spaime și neliniști, iar în jurul trunchiului său masiv se desfășoară ceremonii simple — o nuntă unită straniu cu o înmormîntare, un recviem popular nocturn în amintirea eroilor, punctat de flăcările luminărilor — au loc sedințe, consfătuiri, conferințe grotești și se rotește o mașină stranie, cu megafon, care aduce totdeauna nenorociri. În concepția regizorală a lui Ioan Ieremia, arborele metaforizează și codrul în care s-au ascuns, de năvălitori, oamenii locului.

Pe ce anume s-a edificat concepția regizorală ? Artistul a reținut din complexa lucrare literară ideea politică și i-a dat percutanță, într-o mișcare scenică încordată, crispată, — din păcate, deteriorînd uneori convenția prin excese verbale, imagerie caricată, muzică factice alegorizantă, ducînd la afirmări sumare și agresive, lipsite de artisticitate, citeodată chiar grosiere. Ceea ce trebuie să fie tragic devine, pe alocuri, pur și simplu rebarbativ. Același creator a reținut și ideea poetică, ce nutrește parabola, și, de la un moment dat, i-a dat un cadru amplu de desfășurare, într-un spațiu de reflexivitate, în care dramaticitatea devine intensă și profundă, istoria căpătînd aura ei reală. Autorul și-a aflat în regizor și în actorul ce-l reprezintă pe impostorul Bască (Vladimir Jurăscu) interpreți de calitate ai sarcasmului său policrom, realizîndu-se, prin joc bogat și divers, cu rigoare reținut în tiparul personajului, amintirea unei întregi perioade. Tot astfel, Ulă, nebunul satului (Ion Haiduc) e, prin diriguire regizorală și fantezie mimică, gestuală, declamatorie, un însemn de înțelepciune și veselie populară, cu luciri shakespeariene.

Garofița Bejan a făcut un efort notabil de personificare a simbolului universal care e Maria, izbutind mai ales în afirmarea concretului, mai puțin în generalizare. Emil Reus și-a înnegrit și schematizat personajul Gilu prin simplificări forțate, venind la normal de-abia spre sfîrșit. Radu Avram, Miron Nețea, Irene Flamaun — Catalina își edulcorează fărîturile scenice, lipsindu-le de suflu și de adevăr. Traian Buzoianu, George Lungoci, Mircea Belu, Daniel Petrescu, Victor Odillo Cîmbru, Ștefan Sasu sînt la locul lor.

Cu toate inconvenientele și incoerențele stilistice, spectacolul Teatrului Național din Timișoara, atît de oportun ca opțiune repertorială și gest creator, are viață și forță. Nu i-ar trebui prea mult ca să devină și important. Printre altele, probabil, i-ar fi necesară convingerea regizorului că nu particularizările încrîncenate cu iz anecdotic dau sentimentul actualității, ci reverberațiile gîndirii pornite din nucleul ideii politice veritabile.

Valentin Silvestru

Masca și oglinda în dramaturgia lui Horia Lovinescu

DRAMATURGIA lui Horia Lovinescu, reflectînd dezvoltarea în timp a teatrului românesc de aproape trei decenii, prezintă acea diversitate care reliefează temele, obsesiile creatorului. Pornind cu cîteva piese **(Lumina de la Ulmi, Citadela sfărîmată, Surorile Boga)** în direcția surprinderii schimbărilor produse de trecerea spre socialism a unei societăți încă bine fixată în alt timp, funcționează încă de pe acum capacitatea, amplu dezvoltată mai tîrziu, de fixare a unor caractere, a unor situații dramatice, pentru ca în secvența consecutivă fixării, să le bruscheze, să le determine a-și schimba configurația. Citadela Dragomireștilor, erodată de timp și de oameni, este simbolul unei măști de ceară pe cale de a se topi. Adela, Costică și Marie-Jeanne sînt bufonii identificîndu-se cu masca, cu timpul lor, acum trecut. Horia Lovinescu interesează aici prin construcția atentă a evoluției spre tipologic a fiecărui personaj. Dramaturgul, pasionat de confruntarea de idei, de confruntarea umanului cu ipostaze ale sale ex-centrice, desfășoară, în tonuri de dramă dar și de comedie, arta acelei **illustratio** (punere în lumină) care determină, prin talentul scriitorului, configurarea clară a structurilor dramatice. Evoluții divergente, caracteristice pentru poziția fiecărui personaj față de sine, față de noul timp, sînt și cele din **Surorile Boga**, unde senzația inadecvării măștii la ființă este clar exprimată de Ioana (.....trebuie să ies din mine. Trebuie să ies din propria mea carceră"). Piesa nu este lipsită de „lovituri de teatru" sau de suspense. Dialogul se poartă în termenii reliefării pozițiilor proprii fiecăruia dar și în vederea notației bogate a unui complex sufletesc. Horia Lovinescu delimitează, de acum, unele teritorii ale omenescului care vor da imaginea **nucleului** dramatic, îmbogățit ulterior. Este vorba de dialectica relației eu-tu, în ipostaza cuplului fraților, de meditația asupra incertitudinii și a morții.

Pentru o dramaturgie mult desfășurată în timp, apariția intenției alegorice, a parabolei, aproape concomitent cu un teatru de reflectare realistă în stare să dea tipuri și nu să se mențină la superficia notației, a descriptivului, este semnul **fantasiei** (al **viziunii)** generatoare de planuri dramatice suprapuse, cu simbolistică integrată armonic în confruntarea de idei. Această a doua direcție în teatrul lui Horia Lovinescu a fost deschisă de **Hanul de la răscruce** și continuată cu **Omul care și-a pierdut omenia, Moartea unui artist, Paradisul** și **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă.**

Cuplul Manole-Elonam, din **Omul care și-a pierdut omenia**, este rezultat dintr-o meditație personală asupra **Meșterului Manole.** Piatra unghiulară, ultima la mereu prăbușitul Turn al Lunii, este simbolul acelui sens al umanului pe care Manole îl va regăsi abia în final. O scenă de început reprezintă o posibilă cheie de interpretare : Elonam uitîndu-se în oglindă are revelația „celuilalt". Îi cere lui Manole să-l privească, să se oglindească în el, în Elonam. „Nu găsești ceva, care ți-e familiar... ?" Manole recunoaște propriul său chip, schimonosit („Un Manole întors pe dos. Maimuța mea"). Gestul e definitoriu pentru relația între mască și oglindă, propagîndu-și simbolurile peste întreaga piesă. Masca lui Manole, rațională, rece, vidată de afectiv, de omenesc, refuzată eroicului (confruntarea eșuată cu Omul Negru) va dispărea cînd personajul va ajunge la înțelegerea destinului în limitele omenescului. Piesa, realizată în nouă tablouri, degajă o nostalgie a baladescului, eroul trecînd prin mai multe vămi, pînă la regăsirea Omeniei.

La un alt nivel față de **Moartea unui artist,** este reluată aici tema înscrierii în etern a omenescului creator. Horia Lovinescu pasionează, în realizarea lui Manole, prin arta de a face personajele să se dezvăluie progresiv ca sub efectul unei îndelungi contemplări în oglindă a propriei măști. Efectul dramatic este valoros și el va fi experimentat ca atare în piesa **Autobiografie,** unde Galeriu Pop, în monologul de început, relatează șocul resimțit la vederea propriului chip într-o oglindă. Venind spre **el,** Galeriu Pop reintră în propria istorie pentru **a se demasca.** Structura întregii piese descinde dintr-o linie monolog-narativă, uneori mai puțin profitabilă din punctul de vedere al tensiunii dramatice, dar care captivează.

Direcția parabolică atinge, prin **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă,** o culme a posibilităților dramaturgului, cel puțin pînă acum, în ciuda celor mărturisite în recentul interviu din „Teatrul" (nr. 1/1981). Scrisă în 1968, dar reprezentată recent, cu un succes incontestabil (caz similar cu **Pluta meduzei,** de Marin Sorescu, cu care are afinități de problematică), piesa dezvoltă plenar tema fraților despre care s-a mai vorbit în critică. Totodată, se realizează o relație neobișnuită între Tată — sub masca bufonului — și fii (Cain și Abel), primul o ipostază a teluricului, a instinctualului, al doilea meditativ, cu propensiune spre sacrificiu. În această geometrie perfect realizată, Ana este simbolul unui nou început, matcă a speranței. Piesa poartă evidente însemne ale unui modernism dramaturgic de substanță, iar efectele optice ale jocului între maculat (Cain) și imaculat (Abel) conferă o semnificație ansamblului pe care Tatăl o prefigurase prin parodierea propriei ipostaze de Isus (același **joc** și la Beckett, și la Sorescu).

Către un alt început se tinde, în cadrul unui univers dezumanizat, în piesa **Paradisul,** cu care **Jocul...** se află într-o relație dialectică evidentă. Ludicul, manifestat și în evoluția Tatălui din **Jocul...,** este aici semnul renașterii omenescului: din joc, un copil descoperă munca. Apariția Omului (Rob) provoacă deruta în universul cibernetic al Adamilor ce poartă **masca** albă a devitalizării, dar constituie și o posibilă **oglindă rectificatoare** în timp, tot așa cum fusese pentru Manole oglindirea în Elonam, sau pentru Galeriu Pop autocontemplarea.

În **Autobiografie, Și eu am fost în Arcadia, Ultima cursă** problematica dramaturgiei lui Horia Lovinescu este mai puțin concentrată. Primele două prezintă similitudini sub aspect formal, prin procedeul monologului-aparte sau dialogat cu publicul. Tensiunea dramatică suferă, deși ideatica pieselor se susține în întregime. Galeriu Pop și Alex investighează, unul propria viață, celălalt destinul lui Hans, cel care are nostalgia Arcadiei. În vis, Hans ajunge în țara de dincolo, se **oglindește** în apă și se vede frumos și înțelept. Hans-copilul îi apare acum ca un frate mai mic — element, ca și oglinda, de rectificare, mereu tîrzie, a unui destin neîmplinit. Cuplul fraților apare și în **Ultima cursă,** unde, sub pretextul întrecerii sportive, Sergiu, campion în proba de fond, se apropie de sfîrșitul carierei pe care fratele său, Mihai, abia o începe. Din acest balans dramatic rezultă dezbaterea unor probleme de etică și viață.

Ca la oricare dramaturg de valoare, și la Horia Lovinescu tratarea alegorică, parabola susținînd o meditație bine articulată asupra unor probleme de esență dau rezultate notabile. Dacă dramaturgul debutase în teatru prin observarea pătrunzătoare a tipurilor umane caracterizînd prin dialog alert un timp pe cale de dispariție, acum Horia Lovinescu elaborează mai concentrat, pe cîteva linii simbolice ce propagă dramatismul. Personajele sale principale, acoperite mai mult sau mai puțin de mască, sînt călători precum Manole, spre propria omenie, spre **sine.** Dezbaterii, cu rezonanțe post-ibseniene, asupra familiei, societății (cum s-a observat), opoziției expresioniste între Tată și Fiu, Horia Lovinescu le conferă acea privire lucidă, posibilitatea **privirii în oglindă,** care nu teroriza, ca la Borges, în scopul rectificării necesare a traseului în gîndire sau în lume.

Sensul unui înalt umanism, alături de o perfectă **prise de conscience** a unor complexe procese interioare sînt elementele de valoare ale unei dramaturgii capabilă să se desprindă din nivelul pur faptic spre a da o interpretare concludentă propriilor incertitudini sau obsesii. De la privirea din spatele măștii la privirea în oglindă este un drum de o mare bogăție spirituală pe care Horia Lovinescu îl propune cu cele mai multe din dramele sale.

Marian Popescu

Moment din spectacolul Teatrului Național din Timișoara cu piesa Studiu osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania **de D. R. Popescu**

Radio Televiziune

Mărturii în mai

■ Ciclul **Partidul năzuințelor și al împlinirilor socialiste** a urmărit în cel de al cincilea episod al său, **Promotor al culturii umanist-revoluționare** (emisiune de Smaranda Jelescu), imagini de profundă semnificație ale artei contemporane, ale succeselor cărturarilor noștri ce continuă sub lumina tare a actualității marea tradiție a înaintașilor, a celor mereu atenți la glasul patriei, la imperativele istoriei. Patriotismul, ca forță modelatoare a conștiințelor, a permis pictorului Mihai Bandac sugestive considerații, în timp ce regizorul Andrei Blaier a văzut democrația culturii inseparabilă de democrația socialistă. La rîndul său, poetul Nichita Stănescu s-a oprit asupra conceptului de valoare în artă și, invocînd experiența neasemuiților precursori ai liricii de azi (Eminescu, Goga, Arghezi, Barbu, Bacovia...), a definit valoarea ca pe o formă superioară a libertății și anume a libertății pusă în slujba poporului și a culturii acestui popor.

■ Alături de emisiunile ce omagiază ziua de 1 Mai (reportaje, interviuri, spectacole muzical-literare), un loc deosebit în programul Radiodifuziunii îl ocupă cele dedicate Zilei Tineretului. Astă-seară, **Ora tineretului** anunță o **Avanpremieră la Ziua tineretului** pentru ca simbătă, 2 mai, emisiunea consacrată acestui eveniment să fie difuzată în două ediții. Cea de dimineață (redactori Ionel Stoica, Cristian Unteanu și Daniel Tei) ne propune o transmisiune triplex de la București, Galați, Timișoara (comentator Ion Ghițulescu), un moment poetic, **Imn de slavă țării,** în interpretarea unor tineri artiști amatori, un reportaj realizat (de Sorin Stanciu) la Șantierul național al tineretului Canal Dunăre-Marea Neagră, un dialog cu elevii participanți la olimpiadele școlare (reporter Eugen Roibu), secvențe cu participarea unor tineri și tinere, cadre ale Armatei (redactor căpitan Ion Mija) și secvențe din Festivalul formațiilor vocal-instrumentale organizat recent de Clubul „A". Seara, sub același generic, reportaje, cîntece și versuri. La radio, tot simbătă (dimineața, programul I) o larg-cuprinzătoare emisiune **Ziua tineretului din Republica Socialistă România,** montaje literar-muzicale și incursiuni în actualitate, precum (seara, pe programul II) **Faptele de azi, temelia țării de mîine** portretizînd **Tinerii, sufletul șantierelor țării** (colaborează Lucian Avramescu).

■ Din **Albumul de mai** (mîine, la prînz, pe micul ecran) semnalăm **Antologia de divertisment** din pelicule semnate Alexandru Bocăneț și Titus Munteanu, iar la **Mozaic... cu tinerețea** (simbătă, de la ora 13 la 18.30) așteptăm să-l vedem, printre altele, pe Florin Piersic și să ascultăm noile înregistrări de primăvară ale „Song"-ului condus de Ioan Luchian Mihalea.

Ioana Mălin

„Dragostea mea călătoare"

Angela Ioan, protagonista noului film românesc, Dragostea mea călătoare, **scris de Nicolae Țic și regizat de Comel Todea**

AVEM dreptul să spunem despre filmul scris de Nicolae Țic și regizat de Cornel Todea, **Președinta** (care ulterior a căpătat titlul **Dragostea mea călătoare**), cu dovezi precise, concrete, că este unul din bunele filme românești.

Povestea nu numai că atacă, dar și propune o soluție pentru una dintre problemele civilizației actuale ; filmul vorbește despre conduita complexă a omului contemporan preocupat și implicat în dinamica transformare a vieții, dar copleșit uneori de ritmurile alerte, ba chiar de propria indiferență sau lene.

Amintesc această bizară diferență între activitatea foarte serioasă, gîndită și dorită de toată lumea, și între faptele contradictorii ale îndeplinirii ei practice, deoarece cineaștii noștri au priceput problema și au făcut cîteva filme interesante cu privire la economia și viața, la obiceiurile și moravurile de azi, de la sate. În special două, legate oarecum unul de altul. Mă refer la splendidul film al lui Petre Sălcudeanu și Iosif Demian **O lacrimă de fată** și, acum, la filmul **Dragostea mea călătoare.** Primul alcătuia dezbaterea filmică, în tonuri grave ; din contra, în filmul **Dragostea mea călătoare** predomină portretizările ironice, iar problemele detectate cu acuitate sînt zugrăvite cu har comic.

În scenariul lui Nicolae Țic nu e vorba numai de a-i descoperi pe chiulangii, de a-i demasca pe cei care îi tolerează, ci e vorba de ceva simplu și enorm. E vorba de un om, de un mare om, de o frumoasă fată de 23 de ani, devenită președintă de C.A.P., „cu delegație", pentru că titularul dispăruse. Fata încalecă pe motoretă și, 16 ore din 24, merge din loc în loc, de la lănțărie la sere, de la tractoare la grajduri, de pe ogoare la centrul orășenesc, e prezentă peste tot, și tot timpul. Pe cei mai mulți îi găsește stînd senini ; le dă ordin să meargă la muncă. Ei trebuie să se supună. Chit că, odată motoreta plecată, își reiau trîncăneala, șepticul și alte asemenea ocupații. Da. Dar peste zece minute din nou motoreta își va zbîrnîi goarna deșteptării. Iar delăsătorii, cu timpul, vor ști că în orice moment poate reapărea controlul. Un control care doar în acest chip vijelios, turbat (pe eroină chiar o cheamă Simina Turbatu) se poate face. Inspecțiile făcute de la centru sînt de obicei formale. Căci feluritele comisii apărute în sat concep controlul „per ansamblu", adică văzut de sus, larg, regește, nu deslindu-se să descopere, să combată neîncetat fiecare moment ori punct de neseriozitate.

Filmul zugrăvește deci, în primul rînd, entuziasmul inepuizabil al acestei fete, a cărei tinerețe este marea ei sursă de seriozitate, de tenacitate, de imunitate la oboseală și la descurajare. Este ceva frumos ca o vijelie și măreț ca un fel de „facere a lumii". Gospodină multiplă a satului, ea se naște a doua oară cînd devine președintă. Căci ea se mai născuse odată, pe vremea cînd nimeni nu credea că acest C.A.P. va deveni, iute, fruntaș. Atunci ea își găsise omul. Era tocmai președintele acela despre care spuneam că fugise, că dispăruse. De ce ? Planul lui era viteaz și el, după cum voi explica mai la vale.

Vreau însă să semnalez alt fenomen senzațional. Din momentul în care Cooperativa agricolă de producție, grație acelui președinte, devenise fruntașă, șefilor încep să li se deschidă apetituri. Porunca lor, „de sus" și „per ansamblu", șterpelește satului nostru fiecare nouă unitate, mai exact — se propune ca lăptăria să nu funcționeze, se taie fondurile pentru construirea unui magazin universal, se repartizează noile investiții în alte sate. În felul acesta, productivitatea la C.A.P.-ul spoliat va diminua considerabil. Motiv în plus de spoliere. Ce face atunci președinta noastră, apriga Simina Turbatu ? Prin controlul ei neobosit face ca producția să tune și zbîrnîie, împiedicînd tocmai aplicarea eronatelor ordine.

Dar președintele fugit ? Care fusese planul său ? Un plan opus și totuși identic cu al președintei. El conta că, după demisia lui, întreaga colectivă va ajunge la dezastru și aștepta adunarea tuturor șefilor județeni, pentru ca el să le poată demonstra de unde provine tot dezastrul. El vrea o acțiune răsunătoare, un „J'accuse", așa cum credea el că odinioară făcea un Titulescu.

Iată acum ironia. Planul lui e anulat de însăși ființa care îl iubește și vrea să-l ajute, de Simina Turbatu. Ea reanimă întreaga colectivă și deci face ca spectaculoasa dramă, proiectată de președinte, să nu mai aibă obiect ! Îndrăgostiți și rivali, entuziaști și adversari ! Toate acestea sînt de un interes omenesc savuros. Înfrumusețat de vorbirea Siminei, limbaj mereu neînduplecat, dar mereu amical, mereu plin de haz, glumeț, dar și intransigent deopotrivă. Toate dojanele ei sînt pline de duh și nostimadă, contrastînd cu țelul serios, dur, niciodată lăsat neîndeplinit. Vorbele ei ar putea fi adunate într-o antologie de dialog filmic.

În contrast cu energica ei zeflemea, avem vorbirea lui, a președintelui fugit. Vorbire ? Vorba vine ! Căci el mai ales tace, așteptînd ziua răfuielii, a rechizitoriului... Și felul lui Constantin Diplan de a interpreta acest rol, tăcut în drum spre mult așteptata judecată... Imaginea lui are ceva de pictură liturgică, contrastînd cu uraganul juvenil al Siminei. Ea, adică tînăra debutantă Angela Ioan, precum și Constantin Diplan, ei doi duc pe umerii lor toată furtuna.

D. I. Suchianu

Tora Vasilescu și Nicolae Albani, doi dintre interpreții principali ai filmului Croaziera.

SECVENȚA

● **Croaziera,** filmul lui Mircea Daneliuc, de curînd lansat în premieră, se alcătuiește din gesturi și fraze banale, din frînturi de gînduri și sentimente obișnuite, încorsetate însă de automatisme verbale, înstrăinate chiar prin devitalizate tabu-uri. Cineastul care pătrundea, cu tandrețe, în universul cotidian (realizînd **Cursa,** pelicula sa de debut, în 1975), autorul care apoi își examina semenii și le analiza reacțiile de toate zilele (scriind, regizînd și interpretînd **Proba de microfon,** în 1980), descoperă acum, încă o dată, aceleași peisaje și personaje, dar le remodelează, accentuîndu-le îndeosebi dimensiunile grotești. Tonuri și nuanțe inedite conturează pregnant, prin obsesive repetiții, constanta credință a lui Mircea Daneliuc în detaliile autentice, pasiunea sa pentru reconstituirea fidelă, fără artificii vizibile, a realului. Vocația polemică orchestrează structurile filmice ; căci din înșiruirea lent cadențată a secvențelor cresc firesc multiplele sensuri ale pledoariei pentru puritate și sinceritate. **Croaziera** se constituie astfel — pentru creatorul însuși și pentru cinematografia noastră în egală măsură — ca un progres de conștiință și responsabilitate, de meditație și lucid angajament.

I. c.

FLASH-BACK

Episodicii

● UN film bun al anului 1980, **Duios Anastasia trecea** de Alexandru Tatos, repunea în discuție de mult și periodic resuscitata problemă a planului doi — această plasmă care definește și perpetuează culoarea unui autor, unei generații, unei școli. Au existat filme și mișcări filmice, chiar dintre cele mai mari, pentru care planul doi nu prezenta mare interes — importantă fiind în primul rînd relieferea ideii-forță, indiferent de mijloacele folosite. Printre regizorii ultimului val a apărut însă o reacție de respingere a acestei liniarități dominante, poate ca urmare a mizei ce s-a pus pe ea în perioada, prea mult prelungită, a eroilor fără pată, a mulțimilor evoluînd paralel cu ei, în figurații masive și impersonale. Au apărut, de astă dată, nenumărați eroi secundari, aspirînd dinspre rangul de episodici spre acela de semnificativi. Ei se intersectează mereu cu drumurile protagoniștilor, împart cu ei, oarecum, ponderea și întruchipează astfel o frumoasă democrație a rolurilor.

Nici că se putea teren mai potrivit acestei înclinări decît proza lui D.R. Popescu, din care se inspiră și filmul lui Al. Tatos. Într-o atmosferă de război, pe jumătate sumbră, pe jumătate pitorească, ecranul este plin, literalmente înțesat de personaje bizare, trăindu-și fiecare dramele, țicurile, spaimele. Fiecare ar putea părea marginal, neimportant, dar toate împreună conturează un univers plin, la marginea dintre fabulos și caricatural, dintre convenție și realitate. O pasiune pentru fizionomii, gesturi și accente particulare dă viață convingătoare acestor indivizi care, într-o altă tratare, n-ar fi fost mai mult decît niște simple siluete. Circiumarul, doctorul, dascălul, jandarmul, uriașul, omul cu capra, bătrîna care vorbește singură sînt apariții neînsemnate la prima vedere, dar acțiunea lor parcă abulică, parcă plutitoare, dă întregului un aer de panică, de halucinantă descoperire. Toată această înscenare fiind o parabolă a lașității, a inutilității în continuă căutare de alibiuri.

La extreme se află două personaje așazicînd principale — primarul oportunist, interpretat de Amza Pellea, și sensibila „domnișoară suplinitoare" a Andei Onesa. Duelul lor este pînă la urmă un duel de idei, iar prăpastia ce se deschide treptat între cei doi — ca exponenți maniheiști ai răului și binelui, ai conformismului și demnității — este umplută, nivelată, tasată literalmente, de colcăiala browniană a celorlalți, a oamenilor cu replici numărate. Rînduindu-se ca pilitura de fier spre poli, ei fac operă de omogenizare, ei umanizează prin propriile slăbiciuni un univers care altfel ar fi fost sortit să trăiască sub clopotul de vid al purelor speculații.

Romulus Rusan

TELECINEMA

Montaj de senzații

■ CE ți se poate întîmpla în două, trei zile ? Ți se poate întîmpla, de pildă, să asculți (a cîta oară ?) „Imperialul" de Beethoven și să ai aceeași, eternă senzație (de cînd l-ai auzit prima oară), că te afli pe altă lume, pe alt tărîm, senzație luminoasă, benefică, dar și — ciudat lucru — cumva stresantă. Întîlnirea cu o capodoperă te poate umili, nu e întîia dată cînd mi se întîmplă, nu regret însă, am această voluptate a umilinței.

Ți se mai poate întîmpla, apoi, să asculți (a cîta oară ?) uvertura la „Freichutz" și să ai aceeași senzație — e drept, în cu totul alt registru — luminoasă, benefică.

Ți se poate întîmpla, iarăși, să asculți (a cîta oară ?) „Concertul pentru violoncel" de Schumann și să-ți aminteșți, secvență cu secvență, filmul vieții compozitorului care a dat capodoperă după capodoperă pînă cînd... Pînă cînd ce ? Imaginea se întunecă.

Ți se poate întîmpla să asculți din nou (a cîta oară ?) „Eroica" de Beethoven și să ai impresia că nu ești tu, că

încă nu te cunoști, că — totuși — poate fi bine, că nu este fără anume tîlc faptul de a nu înțelege ce se întîmplă cu tine. N-ar fi exclus ca a nu înțelege să fie primul pas spre înțelegere — filosofam eu, tactînd cu voluptatea cunoscătorului și cu un fel de bucurie inexplicabilă (sau inconștientă ?) primele măsuri ale părții a doua.

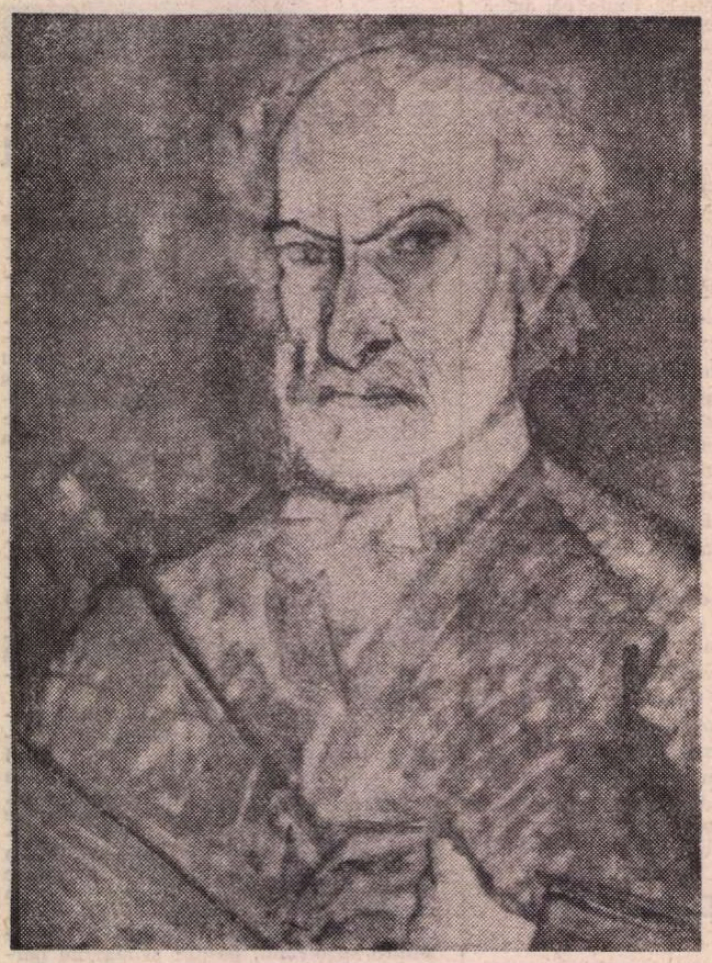
Ți se poate, deci, întîmpla să încerci în numai două, trei zile aceste senzații. Te uiți la televizor, vezi orchestre, vezi dirijori, vezi soliști, dar în primul rînd asculți. Ciudat lucru : să vezi pentru a asculta.

Ce să faci cu „filmul" acesta ? Ți-l poți „proiecta" și după ce s-a terminat, există vasăzică și o memorie auditivă, poți oricînd reasculta în tine însuți, pe dinăuntru, o capodoperă, poți vedea sunete așa cum alții văd idei. Nu poți orbi privind muzică.

Aurel Bădescu

Plastică

Theodor Pallady



THEODOR PALLADY – **autoportret**

111 ANI de la nașterea lui Theodor Pallady — iată un bun prilej de rememorare a unui nume de care se leagă o mare epocă de pictură românească.

Eram în anul patru de facultate la Institutul de Arte Plastice din București, cînd, întorcîndu-mă din practica studențească de vară de la Tulcea, am aflat că Muzeul de Artă al R.P.R. (la acea dată) aducea omagiul solemn maestrului Pallady, prin trecerea în permanența spirituală a neamului nostru a unor importante opere reprezentative din arta sa. A fost o apoteoză, un triumf rezervat celor puțini, aleși de destin. Era anul 1956.

Urc din cînd în cînd spre tablourile sale și, sîcîit de zigzagurile Artei timpului meu, mă opresc să descifrez un concept compozițional de linii și culori ce-mi este încă ascuns. Și astăzi privesc tablourile lui Pallady din Muzeul de Artă sau pe cele din Muzeul colecțiilor și nu-mi vine să cred că artistul și opera lui au putut fi într-o vreme contestate. Am văzut cum în decurs de mai bine de un deceniu după deschiderea Muzeului de Artă al Republicii, au apărut și au dispărut ca o ploaie torențială de vară artiști și lucrările lor mult omagiate cîndva de pe panourile marelui muzeu. Pe atunci Pallady era considerat pictor formalist și burghez — pentru aceleași tablouri și pentru același crez artistic cu care noi astăzi ne mîndrim.

Subiectele picturii lui Pallady? Substantive comune. Obișnuințe. Aparent repetate... Dar în esență artistică... inimitabile. Din ele maestrul își făcuse tăriile artei sale.

Așa cum și-a conceput-o tehnic, opera sa își va păstra nealterată viața și nu se va întuneca sau deteriora multe secole.

Un rit, liniar, un raport cromatic trecute dincolo de aparență și real, acolo unde timpul și gîndul zboară nemăsurate, ferite de riglă și compas. Acolo unde urci singur, fără prejudecăți și casnă — în puritate. Pallady nu are un canon artistic. El rămîne mereu sensibil și înnoitor la sugestiile naturii. Observația inteligentă — analiza, meditația și sinteza, constituie permanențe în arta lui Pallady. De la compoziția liniară, la cea valorică și cromatică, el stabilește noi ordini, noi sensuri picturale. Pallady nu a pictat flori, nuduri, naturi statice, peisaje și autoportrete, a pictat teme plastice. Ritm, contrast, simetrie, asimetrie, armonie, culoare, lumină. Acestea sînt subiectele picturii palladyene.

Educația artistică aleasă și permanentă ce și-a făcut-o i-a dezvoltat marele său concept și rafinament artistic. Nesfîrșitele sale armonii, de la alb la negru, de la baze și complementare la acorduri simultane și de juxtapunere, sînt creații cromatice — poetice — muzicale. Obiectele meditațiilor sale plastice sînt foarte cunoscute. Nimic nou pînă aici. Fructe, cărți, ochelari, pipă, pălărie, nuduri, flori și încă mai lipsesc multe dintre ele. Ceasul, neiertătorul ceas ori pana pentru scris. O ceașcă, nu două, o masă, un fotoliu pentru nudurile sale triste. Pomi, case, cer și pămînt.

Cînd arta lui era împlinită, mai frumoasă ca oricînd, plictisit Pallady îi mărturisea lui Zambaccian: „La ce bun să trăiești, încă un nud, încă o natură moartă".

Dar odată compuse pe pînză — din ritmuri liniare, proporții, valori ori culori, aceste substantive comune ochilor și vieții noastre, Pallady le transforma în semnificații spirituale, în senzații optice de o frumusețe nouă — devenind Artă. Am vrut să găsesc tablouri în care Pallady să fi folosit aceeași compoziție : Cartea sau farfuria cu mere și un cuțit, poziția nudului sau compoziția peisajului. Nu... La Pallady nu există repetare. Există doar în conștiința artei sale o nouă observație și o nouă meditație plastică pe aceleași substantive comune. Dacă viitorul ne va aduce o minune tehnică și va fi pusă în fața unui tablou de Pallady, ea va transforma arta picturii lui, exact în omul Pallady. Toate tablourile seamănă cu el. Se leagă, se cheamă, se iubesc, pentru că Pallady le-a iubit, le-a chemat, s-a împăcat cu ele, le-a legat prin suflet — linii și culori. I-au aparținut și l-au făcut fericit toată viața... „Ceea ce m-a făcut să trăiesc, spunea Pallady, a fost năzuința de a atinge Frumosul". A lucrat cu tenacitate, a studiat riguros și inteligent — nemulțumit și critic cu el, cu opera lui pînă la ceasul din urmă. A trăit pe culmile spiritualității absolute ale însingurării. Drumul spre absolut obligă la multe renunțări. Impune o rigoare și o voință totală. O forță morală și inevitabila detașare.

Era orgolios-irascibil și dialogul cu el trebuia purtat cu prudență și mereu în rétragere. Nu a făcut parte dintr-o asociație spiritual-artistică, nici la Paris și nici în țară. Lupta singur, mereu. Disprețuia onorurile, recompensele sau lingușirile. A iubit libertatea de creație pe care o păstrat-o cu mari sacrificii pînă la capăt. Avea deplina conștiință a demnității spiritului de artist. A tins către perfecțiune și absolut. Își deruta și ironiza colecționarii. Unii îl admirau cumpărîndu-i tablourile din snobism, de frică să nu piardă pasul. Dar s-a bucurat și de prietenia sinceră a unor adevărați iubitori de frumos, care au intrat în memoria timpului artistic alături de el pentru totdeauna. Eram în ultimile clase de liceu, cam prin anii cincizeci, și vizitam împreună cu un prieten Muzeul Zambaccian, abia deschis prin donația fără precedent făcută de colecționarul și criticul Zambaccian.

Mă fascina și țintuia diabolic privirea lui Pallady din capodopera autoportretului cumpărat cu mare greutate de Zambaccian. Era așezat în sala nouă, ultima de la parter, în mijlocul panoului cu 12—14 tablouri așezate pe două rînduri, față în față cu autoportretul marelui său contemporan, Petrașcu, și el tot cu 12—14 lucrări... Se priveau zi și noapte, conștienți de marele lor destin și faima ce o aveau printre colecționari, criticii de artă și iubitorii de frumos. Cînd observam că domnul Zambaccian cobora pe scara interioară de lemn cu mîna pe bară, îndreptîndu-se către sala cea mare cu cele trei autoportrete, trei icoane ale picturii românești, Luchian, Petrașcu, Pallady, mă furișam cu privirea din fața altor tablouri, spre cel care în tăcere, sprijinindu-se în baston, cu mersul șters de parchet, se apropia mult de tablourile lui Pallady. Foarte mult, căci aproape nu mai vedea, și șoptea ceva... Parcă vorbea cu maestrul Pallady, apoi pleca greoi prin fața tablourilor lui Luchian și se apropia de Petrașcu. Ridica puțin capul către autoportret și ieșea în tăcere, nu o dată plîngînd. Era fericit și trist în paradisul artei, conștient și mîndru de faima lucrărilor bunilor lui prieteni de-o viață și de norocul lui că era primul care putea spune tuturor că arta modernă românească, de la Andreescu la Ciucurencu, era uimitor de bine reprezentată în muzeul lui. De atunci, Pallady și arta lui au devenit mit. O fascinație spirituală, un cod secret. Dacă te apropii de unul din tablourile lui, rămîi uluit de spontaneitatea și coerența exprimării.

Ce forță morală, ce mare încredere în arta lui, ce cumplită nevoie a trăit după o catastrofă a unui bombardament, din cel de al doilea război mondial, cînd i-au dispărut în cenușă peste o sută de lucrări reprezentative. La vîrsta cînd oamenii își încheie toate socotelile vieții, Pallady o ia de la început. Pictează și desenează, își notează concis și poetic în jurnalul intim esențialul vieții lui, definindu-și mai puternic destinul de mare creator. În jurul vîrstei de optzeci de ani, Pallady a creat cele mai frumoase și luminoase opere. Coloritul lor variat și farmecul compozițional, extraordinara vioiciune și claritatea exprimării au făcut din acea ultimă expoziție personală din vară lui 1956, pe care maestrul nu a mai văzut-o, un triumf — o apoteoză.

Într-un timp cînd artiștii lumii caută cu febrilitate noi forme, mai largi, pentru exprimarea contemporaneității, cînd gîndirea estetică trece printr-o radicală transformare, să ne bucurăm că un pictor genial cu care viața noastră s-a împletit a creat o operă de mare echilibru, ale cărei tradiții spirituale au fost ridicate pe înălțimile artei.

Grigore Vasile

Ieșirea spre uman

PENTRU mulți insolită, asemeni unui mesaj codificat sosit dintr-o lume ce părea cunoscută sau măcar golită de surprize, contrariindu-i pe cei ce se opresc mereu la suprafața agreabil tactilă a imaginii sau aplică grăbite și definitive etichete, expoziția lui **VLADIMIR ZAMFIRESCU** reprezintă un splendid pretext pentru o discuție cu multiple deschideri.

Prima, deja enunțată, ar fi cea a deplasării concepției formative către o nouă structură expresivă și, implicit, către noi procedee. În jurul acestei teme se poate glosa invocînd argumente obiective la nivelul calității intrinseci, de necontestat, concluzia propunîndu-ne ipostaza complexă a unui artist predestinat acțiunii interdisciplinare, în orice caz eliberat de tutela genurilor imuabile, dar proclamînd ca principiu tutelar valoarea autonomă. Fie că ne referim la pictorul procedeelor clasice, bine stăpînite, sau la modelatorul subtil al reliefurilor telurice și acaparatoare vom regăsi iarăși fascinanta virtuozitate a stilistului desăvîrșit, magia continută a imaginii oferite simultan ca o sferică monadă și ca o inițiatică articulare de revelații succesive. Sîntem și de această dată în fața propunerilor aceluiași creator de imagini capabil să provoace și să polarizeze interesul chiar de la prima treaptă a lecturii, pe care îl redescopeream de fiecare dată cînd pictura sa, obsedată de cultul pentru proprietatea mijloacelor și noblețea rostirii, se insinua cu neliniștitoare a sa magnificență ce pare un dat aprioric.

Ar trebui deci, pentru a descifra corect — deși poate doar partial — acuitatea problematicii actuale și noua stare concretă a imaginii, să ne oprim la cea de a doua deschidere, oferită ca o șansă în aventura către calmul mister al noilor structuri din perspectiva fondului ideatic aprofundat cu obstinată pasiune ontologică. Regăsim permanența obsesivă a modelului uman tinzînd către idealitate prin suma imperfecțiunilor particulare, de data aceasta proiectat la scara generalizării ce îl transformă în principiu și în concept dialectic. Pentru că, apelînd la ipostaze succesive, complementare fără a epuiza întreaga serie de acaparatoare variante, Vladimir Zamfirescu nu reface o mitologie antropocentrică prin modulul uman, ci recuperează o istorie a genului prin recursul la sigla fragilă și totuși irepresibil perenă a fertilității feminine. Dar nu trebuie să rămînem la acest stadiu elementar al interpretării, la prima condiție biologică a noțiunii în sine, căci simultan, prin iconografia propusă, vom descoperi și ridica la treapta idealității spiritualitatea, tandrețea, înțelepciunea, grația și doza de mister ce se ascunde sub aparența comodă a feminității. Ceea ce altădată ar fi fost un superb și neliniștitor portret, desprins din rama rezervată magicienilor psihologiei umane, devine imagine arhetipală, idee și concretețe, proiecție virtuală și senzualitate frustă, nu o dată subtil distilată. Substanța amorfă, sugerată și de nivelul plat sau chiar concav al suprafeței în relief, devine materie vie coerentă, organizată sub semnul superior al umanului, se desprinde prin recursul la modeleu din propria condiție inițială și tinde, într-un gest demiurgic, să intre în tridimensionalitatea existenței concrete. Este în acest proces, ce implică imperios și savantul dozaj al mijloacelor artizanale, o întreagă profesie de credință, o afirmație formulată printr-un șir de întrebări, o confirmare a credintei în om și o relansare a problemei în sine după spirala implacabilei dialectici. A da „trup" gîndului și substanței în căutare de receptacul ideal, a găsi calea între imemorabila facere a omului din materie și sublima sa înălțare prin spirit, totul cu o clară și calmă convingere interioară, pare să fie grija și destinul lui Vladimir Zamfirescu. Sau, mai simplu spus, la fel ca toți artiștii autentici, proclamă și prefigurează ieșirea spre uman.

O a treia deschidere continută de expoziția de la „Muzeul colecțiilor" este cea a caracterului aparte al picturii și reliefurilor, de fapt un tot al imaginerului pus în libertate, determinat de pronunțatul ton intelectual, rezultat al culturii asimilate în esența ideilor și tensiunilor. Nu este vorba despre un livresc transferat în vizual, nici despre citatul orientativ sau polemic, ci despre acea superioară preluare a unei stări de spirit, mai curînd înscrierea firească într-o familie de inteligență și sensibilitate, superb servită de mijloacele expresivității plastice, picturale chiar și în reliefuri, pentru că jocul tonurilor somptuoase și al luminii calde sînt deduse și converg din și spre pictural. Referirea la precedente iconografice sau modele descriptive cu statut de jalon în cultura și memoria umanității se face explicit, cu franchețe, pentru că reinterpretarea, re-punerea în dialog cu civilizația contemporană capătă tonul unui discurs personal, care nu imită și nu poate fi imitat în calitatea sa interioară, subiectivă. Aluzia la stadiul imageriei arhaice — există și o Veneră steatopigă —, recursul la rafinatul, misteriosul și inepuizabilul model bizantin, lucidul și orgoliosul dialog cu omeneasca nebunie a lui El Greco sau cu profunzimea uneori dureros palpabilă a portretelor maestrului Baba se regăsesc în substanța magmatică a materiei înnobilate de Zamfirescu, omagiu adus nu numai omului în absolutul lui, ci și „muzeului inaginar" structurat în timp.

Și, însfîrșit, o a patra idee, poate cea mai adînc legată de personalitatea artistului prin statutul de proprie condiție umană, este cea a talentului distilat în fiecare piesă, a darului de a face din materie un argument și o revelație, o stare de grație și o concretă confruntare cu esența — bună sau rea — a existenței înseși. Din acest unghi, refăcînd șirul argumentelor, discuția despre expoziția lui Vladimir Zamfirescu poate căpăta tonul unui poem despre artă și om.

Virgil Mocanu

VLADIMIR ZAMFIRESCU : **Portret**

Eseu

Sadoveanu și romanitatea românească

DUPĂ cîte știm, nici unul dintre exegeții operei și cercetătorii limbii lui Mihail Sadoveanu nu și-a pus problema de a cunoaște opiniile marelui scriitor despre latinitatea și romanitatea românească. Întrebările de acest fel ar fi fost întru totul justificate : nu numai pentru că Mihail Sadoveanu este marele maestru al romanului istoric în literatura noastră (cu precădere, al istoriei Moldovei), dar și pentru că el credea în vechimea dincolo de știință a istoriei românilor : „neamul meu vine dintr-o depărtare a timpului cu mult mai mare decît o pot aprecia istoricii" (1945; George Ivașcu — Antoaneta Tănăsescu, **Cumpăna cuvîntului, 1939—1945**, p. 557). Nu oare de la el, cel care scria **Neamul Șoimăreștilor** (1915), **Nunta Domniței Ruxandra** (1932), **Frații Jderi** (1935) și chiar **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934) ar fi trebuit să așteptăm aprecieri, referințe și gînduri multe privind originile dacoromane ale poporului român ?

Și totuși, și prin pondere și prin modalitățile tratării unor astfel de probleme, Mihail Sadoveanu se distinge în climatul culturii noastre !

Ceea ce caracterizează, îndeosebi, concepția lui Mihail Sadoveanu despre latinitate este, mai presus de toate, **civilizația** : „pe un fond vechi s-a altoit civilizația romană la începutul creștinismului. Așa încît acest popor a trăit un important răstimp într-o formă de viață evoluată, cînd și-a alcătuit caracterul său special sufletesc sub influența civilizației mediteraneе" (1945 ; **Cumpăna cuvîntului, loc. cit**). Această epocă de „mărire trecută" este amintită și de „logofătul Miron" (Costin) abatelui Paul de Marenne, în **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă** (1929) : „odinioară părinții noștri au ținut sabia în mînă și au fost destul de vrednici să biruiască pe necredincioși. Pari a mă privi cu mirare, domnule abate, neputîndu-ți închipui o mărire trecută, cînd ai în față cele de azi. Totuși săraca această țară a avut cîndva oameni care n-au rușinat-o, fiind cu adevărat descălecători de la împărăția Romei" (ed. 1959, p. 152—153). Într-adevăr, cum însuși autorul face pe abatele francez să gîndească, „nimic în acest hotar barbar nu putea aminti măreția fiilor lupoaicei" **(ibid.)**...

Epoca noastră latină era, pentru Mihail Sadoveanu, o îndepărtată vîrstă de glorii, „la hotarul unei mari împărății" : „puține popoare au fost așa de crud încercate ca poporul nostru... Zvîrlit aici de soartă, la hotarul unei mari împărății, lăsat în părăsire pe puterile-i proprii, o mie și mai bine de ani a stat în calea furtunilor Asiei" (1923) **(Discursuri de recepție la Academia Română**, ed. O. Păun-Antoaneta Tănăsescu, 1980, p. 171). Cuceririle civilizației romane au fost „mistuite" de „vicisitudinile istoriei" („invaziile asiatice au covîrșit acest pămînt"), dar „stihiile" au trecut, fără să poată birui continuitatea vieții românilor „pămînteni", pe „fiii pămîntului" : „autohtonii s-au apărat cum au putut : din bîntuirea puternică a furtunilor a ieșit pustiirea așezărilor și dărîmarea civilizației urbane. Tot mai împuținată și mai sărăcită, viața românilor s-a păstrat în Carpați : s-a păstrat cu jertfele cele mai mari". (1945 : **Cumpăna cuvîntului**, p. 557—558). Mihail Sadoveanu a avut conștiința că, dacă, astăzi, aceste meleaguri românești nu sînt părți a ceea ce Carlo Tagliavini numea Romania „pierdută", meritul este al comunităților lingvistice modeste și izolate care au știut să-și păstreze limba Romei, în cursul secolelor agitatei lor istorii.

În aceste condiții, Mihail Sadoveanu subliniază ideea că „depozitul de umanitate" al poporului român s-a organizat în alt fel : „turmele lui au acoperit munții și cîmpiile pînă la mare ; limba lui s-a vorbit deopotrivă la nord și la sud ; cîntecul și balada au circulat neîntrerupt și mai presus decît trecătoarele stăpîniri lumești, l-a guvernat o lege nescrisă : „datina" (1945, **Cumpăna cuvîntului**, p. 558). **Datina** a devenit „argument și apărare a acestui popor de țărani în decurs de secole ; legea datinelor a comandat, succesiv, tuturor generațiilor de la leagăn pînă la mormînt, în vorbă, în port, în atitudine" **(ibid.)**.

Pe **datină** se întemeiază legătura strînsă dintre istorie și mit. Sadoveanu afirma, nu o dată, că „istoria noastră mai veche, cea dinainte de Negru Vodă și Bogdan" este necunoscută. În istorie, se pătrunde prin „singurul document vechi care o luminează" prin poezia populară : „năcăjitii noștri strămbuni au suferit, au luptat și au murit. Iar cîntecele bătrînești și doinele s-au ridicat din inimile lor ca flori pe morminte" (1923 ; **Discursuri de recepție**, p. 172). Iată-l, astfel, relevînd însemnătatea limbii în păstrarea individualității și unității poporului român : „singurul cheag, care ținea pe bătrîni erau limba și credința" **(ibid.)**.

Datina, limba și credința „fiilor pămîntului" au construit aici, în țara noastră, în unitate, în conservarea unor forme de viață și de cultură specifice. Astfel a trecut „puntea veacurilor și a ajuns a-și da tributul la progresul necontenit al umanității" neamul românesc „vrednic prin suferință și nobil prin însușirile lui blînde" (1945 ; **Cumpăna cuvîntului, id.**). În poporul român „zac atîtea mari valori ca pietrele prețioase în sînul pămîntului" **(ibid.)** : de aceea el „trebuie să-și aducă nota sa în armonia obștească" (1923 ; **Discursuri de recepție**, p. 172).

ÎN asemenea termeni se explică opoziția pe care Sadoveanu obișnuia să o sublinieze între civilizația autohtonă a românilor și cultura occidentală. G. Călinescu a fost cel dintîi care a arătat că însemnătatea romanului **Zodia Cancerului** constă în faptul că „se așează față în față două civilizații", cea dintîi reprezentată prin Abatele de Marenne, cealaltă prin „oamenii locurilor" : reacțiile acestui „popă din țara franțuzească" față de obiceiurile și de oamenii din Moldova sînt un prilej de a scoate în evidență arhaicele și singularele ei alcătuiri socio-culturale. Abatele este „papistaș și iritic", „nefiind de-o nație și de-o lege cu noi", nestiind „nici limba noastră", nici „altă limbă decît lătinia lui !" (p. 99). „Franțuzul", „papistașul", căruia îi vorbeau „pe lătinie" **(Memento ! Bonum fuit istud, optimum hoc est)** logofătul Miron și „beizade" (prințul !) Alecu Ruset, intra în vădit contrast cu „dezmoștenîții" de la „hotarul barbarilor". În Moldova acestui sfîrșit de veac XVII, într-o biserică de rit catolic, serveau **pater** Guido Celesti și alți doi **frați**, „încăruntiți și ei în această slujbă anevoioasă departe de civilizație și de **alma mater**" (p. 106). Moldova, așadar, în concepția lui Mihail Sadoveanu, deși departe de latinitate, era guvernată de legi și de datini **sui generis**. Dacă ținuturile nu au „poduri de piatră", „noi, de la dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele", explică abatelui francez, „beizade" Alecu. Occidentului latin, care însemna o cultură și o civilizație cu „arhitectură meșteșugită" (dar necunoscută), „creștinii moldoveni" îi opuneau o viață și o spiritualitate „mai cu ușurință la îndemîna făpturilor", poate aceea de „paradis devastat". Și Moldova avea „cărturari, ca și domnia-ta", cată să demonstreze interlocutorului „beizade" Alecu ; cite unul dintre moldovenii învățați, precum „Kiriokir" (Mitropolitul) Dosoftei sau beizade Alecu, se putea chiar „lua la harță" cu „franțuzul", „să se taie în vorbe ca-n săbii" : „în ce mă privește însă nu vreau să fiu pus între cei din urmă oameni, căci am avut plăcerea și fericirea să văd țara domniei tale, să studiez în Polonia, să trăiesc o parte din timp la Stambul, între urmași ai Bizanțului" mărturisește abatelui beizade Alecu. „Prințul" de viță aleasă avea nostalgia culturii Occidentului și, în general, a marilor centre de cultură, dar privea cu atentă luare aminte și apăra formele civilizației autohtone.

CU astfel de idei, mărturisind încă din 1923, în discursul de recepție la Academie că „poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un sînge al celor dispăruți și că mă simt ca un stejar de la Orhei, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului meu" **(Discursuri de recepție**, pp. 170—171), ar fi fost de așteptat ca marele scriitor să fi fost un dușman al neologismelor, un adept al cuvîntului tradițional, autohton. Nicidecum ! În articolul **În legătură cu limba literară**, publicat în „Ethnos" I, 1941—1942, reprodus și revizuit prin 1953—1954, Mihail Sadoveanu crede în „procesul de primenire a limbii populare" : „nu mă tem că se va împestrița și se va ticăloși vechea limbă frumoasă și înțeleaptă a părinților noștri... În evoluția ei limba vorbită a poporului nu va accepta decît ceea ce-i trebuie pentru a îmbunătăți și a clarifica exprimarea. Tot astfel în limba literară, neologismul intră firesc acolo unde e nevoie de el, pentru concizione și precizie". În acest articol (cf. **Cumpăna cuvîntului**, pp. 271—275) scriitorul vorbește despre „neologismele necesare", despre „apropierea din ce în ce mai mare de civilizația lumii moderne" care impune „sătenilor noștri" și „lumii noastre cultivate" noțiuni noi și „lungi serii de cuvinte noi", dovedind că el considera limba română „necontenit în fierberea prefacerii", „în plină prefacere și expansiune" : „nu-i timpul să legiferăm și să încătușem o limbă care apare încă stufoasă și e într-o prefacere așa de bogată". Teoretic, neologismul este, pentru Sadoveanu, un fapt necesar de cultură și de civilizație materială și spirituală.

Înțelegem, astfel, mai bine utilizarea neologismului în **Zodia Cancerului**. Celui care urmărește limba personajelor din acest roman nu-i va scăpa faptul că abatele Paul de Marenne, „ava franțuzul", este prezentat de autor în texte bogate în neologisme (cf. bunăoară : **„abatele făcu asupra ei, plin de noblețâ și cuviosie, semnul binecuvîntării, înturnîndu-l apoi, deosebit de afabil și zimbitor către domnița Catrina"**, p. 103), iar atunci cînd este pus să vorbească, discursul direct îi este de asemeni presărat cu neologisme romanice (cf. — **Aprob că a fost făcut nobil... Fapta lui este o virtute**, p. 152). Abatele, pe care autorul îl caracterizează a fi **interesat, surprins, aliat și protector**, mînuiește el însuși „în lătinie" pe care autorul le așează în vorbirea acestui „prea învățat boier și popă franțuz"! Mihail Sadoveanu, cu subtilitate mimetică, își definește personajul și prin elemente ale expresiei care devine solidară și aluzivă cu conținutul : cele cîteva neologisme culte, ale autorului însuși sau ale personajului, au darul de a releva faptul că ne aflăm în fața unui nobil învățat occidental. Încă o dată marele scriitor își dezvăluie convingerea că Occidentul latino-romanic înseamnă, pentru „creștinii moldoveni", „fiii pămîntului", **cultură modernă.**

Concluziile pe care le putem desprinde din această sumară examinare dezvăluie un Sadoveanu îndreptat către contemporaneitatea culturii Occidentului, mai mult decît către istoricitatea latinității. Originile latine ale românității românești îi sînt prilej de mitologie, mai mult decît de istorie. Iar contactele lumii noastre cu Occidentul sînt înțelese cu precădere în aspectele ei culturale, mai puțin în cele lingvistice.

Dar nu este Mihail Sadoveanu, astfel, un autentic descendent al istoriei culturii Moldovei ? În **Individualitatea limbii române**, 2, 1978, p. 71—74 arătam că, în Moldova și în Muntenia, sec. XVIII, abordarea luminilor Europei romanice se deosebește de ceea ce se petrece în condiții similare, în Transilvania. Mitropolitul Leon Gheuca, episcopul care învățase bine limba franceză, Amfilohie Hotiniul, episcopul care călătorise în Italia și care „întorsese" în românește manualul de geografie al lui Buffier, boierii care traduceau „romanțuri", cărturarii „împodobiți cu învățătură" aflaseră de originea latină a limbii române, dar ideea aparținerii la latinitate era formulată cu mai puțină erudiție, cu mai puțină emfază și chiar cu prudență și pe ocolite. Atracția Europei latino-romanice era mai puțin impetuoasă în Moldova decît în Transilvania : alte clase sociale și alte interese culturale conduceau procesul de occidentalizare românică în cele două provincii românești.

Sadoveanu privește latinitatea originilor noastre în contemporaneitatea înaltei culturi a Occidentului romanic și mai puțin în istorie. Dar tot astfel se petrecea descoperirea Europei romanice în secolele XVII-XVIII în Muntenia și în Moldova ! Sadoveanu se înscrie în tradiția culturii moldo-valahe de la Dosoftei și Miron Costin, de la cronicarii munteni și Stolnicul Cantacuzino și pînă la Ion Heliade Rădulescu și scriitorii generației 1848.

Iată de ce credem că a culege ideile lui Mihail Sadoveanu despre romanitatea românească și a reconstitui atitudinea sa în problemele descendenței noastre latine și a apartenenței la romanitate a limbii și a culturii românești înseamnă, tot mai mult, un act necesar al posterității critice.

Alexandru Niculescu

Muzică

Sibiu 1981:
Jazzul ca act de cultură

PRIN a 11-a sa ediție, Festivalul de jazz de la Sibiu se dovedește apt să figureze în rîndul manifestărilor de rezonanță internațională ale genului. Comitetul de organizare condus de E. Stratulat a reușit atît rezolvarea problemelor tehnice, cît și reunirea unor forțe artistice de calitate (peste 30 de formații din țară și de peste hotare). Creșterea valorică s-a resimțit încă de la concursul formațiilor debutante, mai „strîns" ca oricînd. Juriul a optat pentru trei grupuri compuse din tineri cu perspective de afirmare : **Paralela 45** (Iași), **Reflex** (Sibiu), **Jazz Club 303** (București). Se impunea, credem, acordarea unui premiu ex aequo **Trio**-ului **H. Făgărășanu** (Deva), pentru sunetul său echilibrat, frumos slefuit.

Un alt cîștig este gama stilistică variată a festivalului. Jazzul tradițional a fost competent reprezentat de **Orchestra Ansamblului armatei** din Cluj-Napoca (lider M. Porcișanu), **Vocal Jazz Quartet** din Sibiu (conducător N. Ionescu), sau grupurile dixie din Cluj-Napoca, Reșița, Timișoara. Progresele acestora ar îndreptăți realizarea unui LP, eventual colectiv, al cărui pendant ar urma să-l constituie alte albume, consacrate formelor evoluate ale jazzului (**Electrecord**-ul nu a produs încă nici un disc de free-jazz !). Pe linia unor tendințe „de mijloc", temperate, s-au înscris formații ca **Radu Ghizășan** (Sibiu), **Tomis Studio** (Constanța) și, parțial, **R. Ghideon** (Suceava).

În privința jazz-rock-ului lucrurile se clarifică : acest stil devine, mutatis mutandis, un fel de dixie al anilor amplificării electronice. Temele sînt luminoase, bine ritmate, aranjamentele quasi-standardizate, solo-urile circumscrise soluțiilor previzibile, așadar, un jazz de consum, ce nu(-și) pune probleme. Riscul ține de intersanjabilitatea/serializarea produselor, dar alternativa propusă de grupuri ca **Basorelief, M. Tiberean, Generic, Modal** la monotonia agresivă a muzicii disco trebuie salutată. Cu un orizont mai melinistit, preocupați de însușirea activă și de interiorizarea substanței jazzului, ni s-au părut tinerii muzicieni din **Trio**-ul **Dragoș Nedelcu**, formațiile **Nimbus** (Brașov), **Experimental Q 2** (Cluj), **Quartet A.C.** (București). Creditul acordat în festivalurile ultimilor ani unor speranțe ca D. Nedelcu, B. Cristea, M. Soare, I. Gherman, V. Fărcaș, I. Vrabete, începe să dea rezultate. Grupul timișorean **Post-scriptum** (D. Apreotesei, M. Farcaș, M. Marcovici, E. Zoltan, T. Ladner) a demonstrat o justă proporționare a efectelor electronice (moog, bas) și „acustice" (percuție, saxofon), fiind oricînd competitiv cu ceea ce se întîmplă în lume în jazzul de fuziune.

Aflat anul acesta în postură de pianist și mentor al talentaților tineri ce-l acompaniau (M. Crețu și T. Zaharescu), Johnny Răducanu ne-a oferit un recital de teme din perioada ragtime și compoziții proprii. Am recunoscut măiestria, ingeniozitatea bine temperată și umorul caracteristice acestui jazzman de elită și am regretat că nu l-am putut audia și în ipostaza de contrabasist, solo sau (de ce nu ?) în duo cu M. Crețu. Alt moment de vîrf în festival l-a constituit **Quintetul Marius Popp**, cuprinzîndu-i, alături de lider (la pian), pe A. Constantiu, C. Moraru (suflători), B. Cristea, F. Diaconescu (ritm). Cei cinci practică un jazz dens, limpid, cu lungi excursuri solistice menite să le pună în valoare potențialul artistic înalt. Se confirmă astfel probitatea estetică întotdeauna arătată de grupul Marius Popp. De reținut valoarea compozițiilor proprii **Echinox** și **Nodul gordian.**

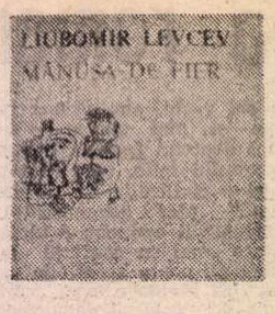
Consemnăm cu satisfacție întărirea arsenalului reprezentativ al jazzului nostru cu două excelente formații : **Trio**-ul **Eugen Gondi** (Gondi — baterie, Tony Kühn — ghitară, B. Kamocsa — bas), ce și-a creat o sonoritate cu irizări de mare finețe, de factură ECM, unde bateria devine aproape un instrument melodic, iar ghitara este minuită abil într-un swing imprevizibil și totuși fluent. Gruparea **Creativ** din Constanța, condusă de pianistul Harry Tavitian, a confirmat pe deplin sperantele de anul trecut. Pe lîngă evoluția plină de aplomb a lui Tavitian (așa cum de la **Freetet**-ul lui Oschanitzky nu am mai auzit la formațiile noastre), G. Mănescu — vioară, C. Frușinescu — contrabas și C. Stroe — baterie au realizat o muzică în care improvizația liberă este girată de un acut simț al modernității. Muzicienii au depășit, prin cooptarea unui percutionist cu mult nerv, acea tentă ușor statică a primelor compoziții. Am folosit termenul grupare, pentru că formula interpretativă rămîne deschisă (de la 1 la 5 instrumente), fapt evidențiat și de micro-recitalurile lui Tavitian, solo pian, și ale duo-ului G. Petcu — G. Mănescu, ghitare.

De fapt, apariția complexă a **Creativ**-ilor pe scena festivalului a pregătit într-un fel terenul pentru audierea formațiilor străine. Se cuvin felicitări speciale organizatorilor și ARIA-ei pentru inițiativa de a prezenta publicului român **trei grupuri** de valoare mondială. Astfel, manifestarea sibiană cîștigă în prestigiu, iar galele acestui an s-au transformat în memorabile acte de cultură. În spațiul restrîns de care dispunem menționăm că atît **Quintetul Veselin Nikolov** (Bulgaria), cît și **Quartetul Milan Svoboda** (Cehoslovacia) și **Trio**-ul **Viaceslav Ganelin** (U.R.S.S.) înțeleg prin jazz o modalitate majoră de manifestare artistică. De aici senzația de plenitudine, intensitatea comunicării cu auditorii. Veselin Nikolov a impresionat prin puterea de sintetizare a unor elemente solide din jazzul tradițional și folclor, stilizate în acord cu sensibilitatea actuală. Forța interpretării sale la sax tenor și sopran a fost susținută de un pianist inteligent (P. Djurkov) și de secția ritmică inventivă (O. Videv — ghitară, R. Nașkov — baterie, P. Konov — bas). Milan Svoboda la pian, A. Harvat — bas, M. Gera — trompetă, J. Helesic — baterie au prezentat o suită amplă, cuprinzînd un rafinat colaj de teme și stiluri, de la post-impresionism pînă la atonalism și muzica numită concretă. Cam în aceeași direcție s-a desfășurat și uimitoarea dezlănțuire de energii a poliinstrumentiștilor V. Ganelin, Vl. Cekasin și Vl. Tarasov. Personalități de calibru universal, cei trei muzicieni sovietici provoacă (prin stăpînirea perfectă a tuturor resurselor sonore, raportarea la cele mai diverse tradiții muzical-culturale, intelectualizarea fluxului emoțional specific jazzului, în fine, prin combinarea originală a multor altor elemente într-un veritabil **happening**) o puternică „undă de șoc" asupra publicului. Acesta e pur și simplu obligat să-și revizuiască atitudinea, prejudecățile sau inhibițiile față de fenomenul real de cultură din zilele noastre. Și nu ne-a mirat să aflăm de la muzicienii înșiși că, la ei acasă, își susțin concertele în sălile marilor filarmonici, după executarea unor lucrări de muzică clasică, adeseori interpretate de nume ca Sviatoslav Richter, Emil Gilels ș.a.

Nivelul manifestării culturale sibiene e un motiv de încredere în viitorul jazzului românesc.

Virgil Mihai

Cartea străină



Teritoriul poeziei

S-A susținut mult timp că poezia nu poate și nu trebuie să fie povestită pentru că elementele ei, odată demontate, nu mai funcționează sub temperatura la care au fost gîndite de creatorul lor, pierzîndu-și, în primul rînd, capacitatea de sugestie ; nici un alt cuvînt introdus în contextul poetic dat nereușind să reproducă însușirile celui folosit de intuiția poetului. Și, mai ales, nici o altă sintaxă neavînd virtutea de a păstra universul imagistic, unde s-a lucrat și se va lucra mereu cu materiale foarte fragile, cum sînt sunetele, culorile sau lumina obiectelor.

Atari argumente (și mai există multe altele) sînt suficiente pentru a inhiba, în plan teoretic, tentația oricărei naționări sau explicări a unui poem, indiferent care și indiferent cînd a fost elaborat. I se apără în acest fel misterul, substanța sa fundamentală și intangibilă, singura care stabilește comunicarea cu cititorul, cel care nu-i obligat să-și explice, ci doar să înțeleagă.

Numai că, în mod practic, toate comentariile critice recurg la nararea textului poetic, încercînd să-i smulgă din afară datele mai importante, cu deosebire pe cele de măiestrie. Altfel nici nu le-ar putea pune în evidență și orice interpretare nu și-ar atinge scopul.

Poeții înșiși, în definitiv, au ajutat la cercetarea misterului, renunțînd pe parcursul lung al istoriei poeziei la nenumărate artificii care păreau imuabile în favoarea altora, în acord cu sensibilitatea fiecărei epoci. Care poet, azi, se mai chinuiește, de exemplu, cu elaborarea de versuri ropalice, cultivate cîndva de poezia greacă, ori cu cele leonine (Querebant flavos per nemus omne favos...), cele care i-au ispitit, cînd nu se mai foloseau nicăieri, chiar și pe unii poeți români ?

Imens dintotdeauna și străbătut în toate direcțiile, teritoriul poeziei este, poate, singurul care nu și-a pierdut din imensitatea aceasta, ci, dimpotrivă, și-a sporit-o, asumîndu-și teritorii vecine și dovedindu-ne prin fiecare nou poet mare că multe din suprafețele sale au rămas neumblate.

ACEASTA pare să fie și convingerea poetului bulgar Liubomir Levcev, prezent în librăriile noastre cu o selecție (Mănușa de fier, colecția Orfeu, Editura Univers, 1980) în traducerea lui Alexandru Ivănescu.

Levcev (n. 1935) poartă în cuvintele sale o uriașă povară a tradiției lirice și, deși lucrează cu instrumente absolut noi, nu renunță la ea, redimensionînd spațiul poetic (teritoriul despre care vorbeam) în singurele două sensuri posibile : în trecut, pînă la primele rudimente ale sufletului, și spre viitor, pînă la sunetul tranzistorizat al roboților. Așadar, între arheopterixul care ascultă, blind și nedumerit, hohotul subteran al vulcanilor și mașinile ciberneticii, cele ce se nasc singure, una dintr-alta, stăpînind tunetul plasmei și curgînd „fără abateri / fără îndoială, / fără păcate".

Exact acest „cuget fără păcate" reprezintă neliniștea sa poetică : poetul nu-l de acord cu o astfel de gîndire și nu pentru că n-ar aspira la desăvîrșirea umană, ci pentru că nu crede în capacitatea obținerii ei pe această cale care ignoră orice trăire, dezumanizînd.

Nu e vorba, pe cît înțeleg, de un mecanism care, odată pus în funcție, produce poeme, ci de o structură contemplativă foarte angajată în datele prezentului și decisă să facă față invaziei tehniciste în condiția umană. Pentru Levcev, poetul nu are dreptul să se îndrăgostească de mecanisme reci, uitîndu-și de oameni. El nu poate fi „lacheu al mașinilor, / slugă a slugilor noastre", ci un „călător" care, chiar și căminînd în același loc, depune mărturie despre trecerea timpului și urmările acestei treceri.

Judecată numai sub acest unghi, poezia lui Liubomir Levcev ne dovedește cîtă amară prăpastie apoetică se instăpînise în cîntarea sub dogmă a uneltelor, cele ce ne pot prelungi brațul, dar nu ni-l pot, în nici un caz, substitui. Pentru că brațul are momente cînd devine aripă (pag. 37) și substituirea i-ar anula omului dreptul la zbor prin el însuși ; deci, la cunoașterea de sine.

SE NAȘTE de aici, din această permanentă confruntare om-mașină, o tensiune poetică deosebită, sub care poetul lucrează cu seninătate, făcînd din fiecare poem un mesaj pentru contemporaneitatea sfîșiată de atîtea contradicții, dar capabilă să le rezolve în favoarea ei. Mănușa dé fier este exemplul cel mai ilustrativ în acest sens și intuiția traducătorului n-a dat greș, trecînd sub acest titlu întreaga selecție : acceptăm ideea că un computer poate să rezolve, să zicem, într-un minut calculele pentru care inteligența omenească ar avea nevoie de un an și de o mie de buni matematicieni, dar nu excludem posibilitatea ca acest computer să săvîrșească o greșeală în numai o sutime de secundă (un „rateu cibernetic", spune poetul) pe care omenirea n-o mai poate îndrepta într-un întreg mileniu. Lapidarium, un alt excelent poem al lui Levcev, poate fi o astfel de greșeală.

Dincolo de această viziune fundamentală, din care este exclusă cu multă artă nota de fatalitate, poetul bulgar caligrafiază cu invidiabilă îndemînare lirică stări de cotidian (Balada femeilor obosite, Pricini, Halucinații din cauza oboselii, etc.), momente de reflexie (seria de Capricii), ori notații simple, pe care știe să le ridice și să le păstreze mereu la puterea simbolului. Poemul cel mai izbutit, în acest din urmă sens, ni se pare a fi cel ce-i surprinde pe bătrîni în fața mării (Sare), nu într-o atitudine de contemplație descurajantă, ci în una de comunicare activă cu nemărginitul și propriul lor trecut, totul sub semnul calm al împăcării : „Se depărtează. / Iată-i, tematori / evită plaja /.../ se îndreaptă / spre viile, / lichidele saline... / Iarba din jur sub talpa lor devine / deodată roșie, și ei pășesc /.../ Și apa din pătrate scoate aburi, / și din bătrîni rămîn doar stîlpi de sare, / doar conici stîlpi de albă sare".

Intre un astfel de moment care închide tainice drumuri înapoi și cel care le-a deschis, inocent altădată, legătura se face singură : „Acesta este-ntîiul pas al meu, / de la pătutul de copil, / către fereastră, / un pas greșit / din care-am înțeles / cît e de dur pămîntul..." (Mănușa...). Intretăiere, așadar, a drumului dintre vegetal (copilul pornit ca o plantă spre lumină) și mineral, cînd bătrînii se întorc în columne de sare ce străjuiesc golful tăcerilor.

STIE Liubomir Levcev să-și aleagă foarte bine temele și, mai ales, tonul adecvat pentru dezvoltarea și tratarea lor. Metaforele lui sînt, de foarte multe ori, surprinzătoare (cerbii coboară din munți și ling asfaltul fierbinte al șoselelor, un greier sfîrîie în filamentul becului, arzîndu-și vioara) sau direct insolite („Capul mi se clatină / ca un zmeu la capătul sforii, / se năruie pe balade încă neisprăvite..."), în timp ce unele imagini sînt elaborate pe tehnica mai puțin uzuală azi, a oximoronului („din gura lor mîncată de puroi / se-nalță o cîntare îngerească"), ori poartă cu ele accente critice, nu lipsite uneori de sarcasm, cum sînt acei „entuziaști ieșiți la pensie, / medalii medalii prinse cu ace / de siguranță".

Impărtășind, cum observă cu acuitate poetul Vasile Nicolescu în cuvîntul introductiv al cărții, „sentimentul fratern și solidar cu aproapele, cu invincibila zi de mîine, cu chipul unei umanități palpabile", poezia lui Levcev, atît prin atmosfera colocvială, cît și prin nuanța anecdotică, suportă nararea despre care vorbeam la începutul acestor însemnări, în sensul că, poem după poem (cel puțin, cele din selecția de față), cititorul le reține cu ușurință, putînd să le „povestească", fără a le altera mesajul, frumusețea sau misterul lor.

E, poate, și acesta un semn că poezia lumii, înaintînd spre acest sfîrșit de secol, eliberată de multe canoane și ignorînd frontierele epicului, își redimensionează încă o dată teritoriul. Intre arheopterix și cibernetică, spațiul poetic nu are măsură și poetul mai poate învăța din „puterea mîntuitoare a greșelilor", avansînd de pe acum datele unei retorici noi.

Dorie Novăceanu

Din poezia iugoslavă :

Florica Ștefan –

FLORICA ȘTEFAN reprezintă astăzi, în literatura din Iugoslavia, o voce lirică distinctă, o conștiință de poet modern, combatant, un nume foarte cunoscut și respectat. Ca și Vasko Popa, ea a început să scrie și să publice în limba română, în limba ei maternă.

Născută în 1930, în satul bănățean Lokve, lîngă Alibunar, poeta a debutat în 1945—1946, în revistele „Bucuria pionierilor", „Libertatea literară", „Lumina", ce apăreau în limba română. Satul revine în poezia ei ca o obsesie, ca o întoarcere la forța magică a „rădăcinilor", la vatra părinților, care îi tutelează cutezanțele în lupta ei acerbă cu toate relele veacului, chiar și atunci cînd ființa lor nu mai este decît amintire și umbră fierbinte. „Tot mai rar mă duc să văd satul natal — citim în poezia «Despre mama» — mormintele s-au înmulțit și devin / adevăratele și unicele mele rudenii în Banat". Pentru Florica Ștefan, „pămîntul e un covor vechi în primăvară", iar asupra cuvintelor sale „au influență apele, vîntul, / ploile, soarele, dar mai ales mirosul grîului", ea vede morții „întotdeauna vii, în mișcare", cu mîinile pline „de spice / scrijelate de pălămidă", semănînd „a floarea-soarelui mai spre seară, / așa, cu capul plecat, la apus...". Însăși ființa ei este alcătuită „din lacrimi, / din picături de ploaie, / din soare / și păpădie, / din pămînt și semințe / ...din păsări și brazde, / din adînci rădăcini / ...din tot ce rodește și se naște în chin". Ea se închină „boabei de rouă, preacuratei lacrimi / din iarbă, ca din ochii copilului". Dîrzenia și delicatețea, lupta și melancolia, cetatea și intimitățile familiei — acestea sînt componentele unui cosmos liric rotund și unitar, în care esteticul încorporează eticul, fără ezitări, fără false pudori, cu o poftă împinsă mereu pînă la polemică și șarjă. Toate nedreptățile unei istorii vitrege și zbuciumate, tot ce mai poate împiedica revoluția să-și culeagă roadele în conștiința și sensibilitatea omului ce luptă pentru ea, tot ce sună a doagă și a fals, a superficialitate și demagogie încarcă de electricitate, de fulgere chiar, verbul poetei. Pentru că „întotdeauna există un pămînt cultivat, populat de strămoși, / unde s-au cizelat firile neîmblînzite, / iar tenacitatea fertilizează pămîntul, cosind brazde adînci". Aici, deci, în această permanentă privire a lumii fizice și morale, a omului și umanității, cu ochii scrutători ai pămîntului, ochi puri și neiertători în același timp, trebuie căutată forța, limpezimea și marea delicatețe a poeziei Floricăi Ștefan. O poezie cu adevărat nouă, socialistă, fără multe invenții formale, dar inspirată de alfabetul adevărului, de rafinamentul unei sintaxe a revoluției din straturile mai adînci ale ființei, de sensibilitatea care sîngeră în atingere cu uritul, nedreptatea, meschinăria, servilismul, ruperea de esențial și permanențe.

Viața și activitatea poetei pot explica liniile de forță ale scrsului său. Nimic n-a fost și nu este un răsfăț pentru ea. Munca neistovită a dat luptei sale sociale și literare un sens nobil, superior. Nu și-a îngăduit niciodată răgazul jocurilor gratuite. De aici și rezultate impresionante : aproape 30 de culegeri de poezii și de cărți traduse în și din sîrbo-croată, limba sa de adopțiune, dar pe care o stăpînește ca un adevărat maestru, și română, limba sa maternă, pe care o exersează mereu, cum face și în traducerea de față, la care retușurile mele nu puteau fi decît sporadice, accidentale.

Florica Ștefan a fost redactor șef al revistelor „Femeia nouă" (Vîrșeț — 1953) și „Polja" (Cîmpiile), la Novi Sad, între 1955—1956. A colaborat intens la postul de radio Novi-Sad, ca și la numeroase ziare și reviste sîrbo-croate și românești din Iugoslavia. A fost distinsă cu premiile „Octombrie" (1966), „Scînteia culturii" (1974) și „Medalia de aur" (1979). Poeziile sale au fost traduse în română, slovenă, macedoneană, albaneză, franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, suedeză, turcă, cehă, maghiară, ruteană etc.

Primele sale două volume, Cîntecul tinereții (1949) și Lacrimi și raze (1953), ca și cel de-al 13-lea, Rădăcina (1975), au fost publicate în editura „Libertatea" din Vîrșeț. In aceeași editură i-au apărut, în 1965, sub titlul Anii mei, poemele traduse în românește de Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Veronica Porumbacu și Mihai Condali. Toate celelalte volume, pînă la ultimele două. Jutarnji hleb (Piinea de dimineață) — 1979, și Prelomne godine (Anii cruciali) — 1980, le-a scris și le-a publicat în limba sîrbo-croată.

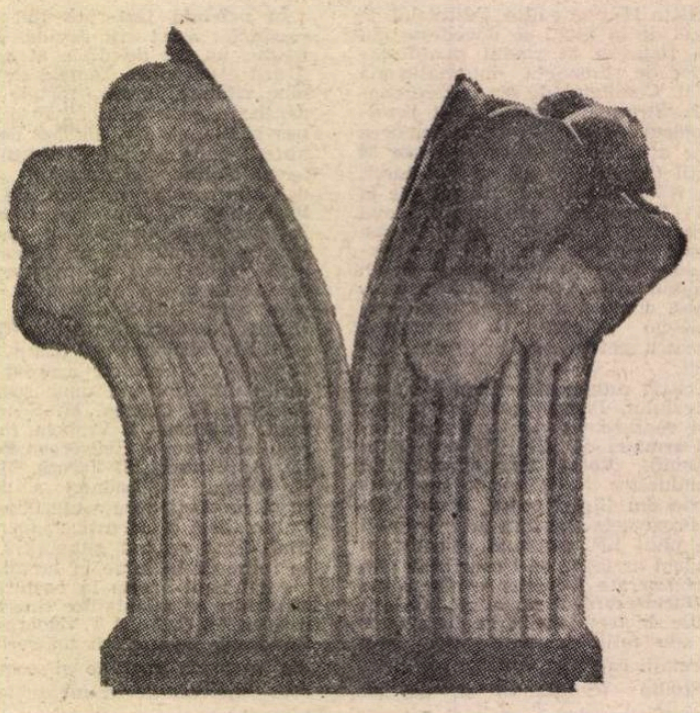
Un imens volum de muncă a cheltuit Florica Ștefan pentru traducerea în limba sîrbo-croată a literaturii române clasice și contemporane. Este suficient să amintim că, prin osteneala ei, au apărut în Iugoslavia cărți întregi, lucrări separate, sau selecții de texte din I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ilarie Voronca, George Călinescu, Magda Isanos, Eusebiu Camilar, Mihail Sebastian, A. E. Baconsky, Veronica Porumbacu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Paul Georgescu, Călin Gruia, Vladimir Colin, Romulus Vulpescu, Al. Jebeleanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ioana Diaconescu, Al. Papilian, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Alexandra Tîrziu, Ovidiu Hotinceanu etc., etc. De asemenea, i-a tălmăcit și pe unii scriitori români din Iugoslavia ca Ioan Flora, Slavco Almăjan, Ileana Ursu, Ion Miloș.

Am tradus împreună Frumoasa moarte (1978), o carte de schițe și nuvele a scriitorului muntenegrean Sreten Asanovic.

Cum am putea, deci, să nu-i fim îndatorați și recunoscători Floricăi Ștefan pentru acest efort de cunoaștere reciprocă între literatura română și cea sîrbo-croată, pentru gesturile ei de aleasă prietenie și colegialitate ? !

Am socotit că este timpul să-i răspundem prin publicarea în țara noastră a unei prime culegeri din textele sale lirice, selectate din volumele ce le-a publicat în 1979 și 1980. Alegerea am făcut-o împreună, dar configurația sumarului îmi aparține, odată cu toate obiecțiile ce s-ar putea ivi. Oricum, colaborînd cu Florica Ștefan la selecția și tălmăcirea poemelor sale, mi-am dat seama că tocmai sentimentul „rădăcinilor țărănești", al pasiunii pentru poezia militantă, deschisă, pentru meditația asupra timpului trecut și a celui prezent ne-a îngemănat timplele, experiențele literare diferite dar convergente în acest punct luminos care se cheamă prietenia dintre popoare și dintre poeții care încearcă să le fie mesageri devotați.

I. B.



TONE DEMȘAR : **Sculptură**

o voce lirică distinctă

Vocea mea

În vocea mea peste munți
se vestește cornul ciobanilor
și răspund trimbițe din cîmpie.
Vin strămoșii, din istorie, treji și statornici
contopiți cu glia, mai stăruitori decît vîntul
care biciuie din toate părțile și smulge acoperișurile.
O întreagă orchestră de triști și de dorinți
izbucnește
din gîtlejul meu cînd ziua se contopește cu noaptea
iar întunericul apasă creștetul pămîntului.

1980

Urmele

Farfuria din care mănînci,
paharul din care bei,
scaunul pe care șezi,
patul în care dormi,
cărarea pe care mergi
toate sînt urme gingașe
pe degetele mele.
Și cînd nu ești
în apropierea mea,
sînt înconjurată de tine.

1980

Flecarii

Doar moliile și mucegaiul se vor nutri
din cuvintele voastre și pentru prima oară
cineva o să vă citească, de la început pînă la sfîrșit.
Viața a fost în altă parte, acolo unde era și chinul.

1980

De-o vecie sînt aici

De-o vecie sînt aici, mai statornică decît memoria.
Țesăturile-ogoare, țesăturile-hrănitoare
mă apără de foame, de geruri, de dispariție.
Respir ca tulpina porumbului, ca spicele de grîu.
Între două recolte, între două culesuri,
cu sămînța mea, cu viața mea, cu moartea mea
se nutresc toate generațiile, toți îndrăzneții lăstari.

1980

Punct indestructibil

S-au strîns atîtea culori în ochi,
atîtea fulgere, furtuni, revărsări de nori,
încît ai putea să populezi tot universul,
în care ești abia un punct mic, indestructibil.
Iată, și mîinile-ți sînt pline de ploi, iar vîntul
și soarele
de secole le usucă și iarăși scormonesc pămîntul,
precum cîrtițele.
În oase calcarul și apele subterane fulgeră și dispar.
Toate durerile acestea în picioare
le purta mai de mult un strămoș.
Culcîndu-se în țărînă să doarmă fără poveri
le-a predat urmașului, la naștere.

1980

Harta geografică a inimii

E timpul, destinule, să ne facem socoteala,
și, dacă se poate, să-ntoarcem o altă foaie.
Aș vrea cel puțin o dată să fiu scutită de instrucții
cum și cît să iubesc șesul acesta al meu,
și dacă sînt a lui în viață ori după moarte.
Soarele întotdeauna va răsări deasupra Cetății
Vîrșețului
așa cum o vedeam prima oară cînd îi învățasem
numele.
Malurile Dunării mi s-au înfipt în priviri
și tot ce răsare în fața ochilor mei
curge calm, judecat, rostogolind valurile.
Cinci limbi mi-au ascuțit auzul
și cînd mijesc tot șesul palpită
de muzică, făcîndu-mă, fără voie, să plîng.
Aici sînt toate mormintele mele și viitorii nepoți.
Numai duzii din șes se-nalță în ceruri
și de pe sprînceana lunii curge o noapte umedă.

1980

Fuga de război

Pune-mi măcar mîna pe umeri
să-ți simt pulsul, bătăile inimii.
Fuga încă nu se potolește, nu încetează,
și alergătorii n-au obosit.
Le simt răsuflarea în creștet
și dinții ascuțiți ca pumnalul.
Pe cine vor întîi să-l zdrobească : pe tine, pe mine ?
Tot una-i, și dacă va curge sînge
se va vărsa pe pămînt
singurul pe care l-am iubit,
singurul pe care nu l-am trădat.

1979

Copilărie de război

Refuz să mă mai nasc încă o dată
și să mor în mii de feluri !
Frica în oase e invizibilă
și strînsă ca pumnul care îndrăznește
nici pînă la frunte să lovească, în tîmplă, în masă.
Peste capul meu, peste copilăria mea,
zboară avioanele și bombardează Belgradul.
În flăcări am ars deodată
cu toate visele ce le-am visat sub dud
și am încetat să mai fiu copil.
Peste drumurile mele, pe lîngă holdele mănoase,
calcă tancurile, calcă bocancii, tot echipamentul
de război.
Cînd vor zbura din nou prin coridoarele aeriene
cocorii, rîndunelele și berzele bifurcate ?

1979

Celor ce vin

Veniți fără-ncetare și-mi înnoiți
sîngele, aerul și cuvintele pe care le folosesc.
Veniți fără-ncetare, vă întîmpin
cu pîine, cu sare, cu toate roadele pămîntești.
Veniți, sînteți tot mai mulți, copiii mei...
Și văd cum întreceți toate visele mele
acoperind tot ce era al meu, orbindu-l de frumusețe.
Binecuvîntat fie pămîntul pe care-l călcați.

1979

KOSTA RADOVANI ANGELI : Femeie șezînd

Și după o sută de ani

Și după o sută de ani
răsuflarea mea va pluti
peste capetele voastre,
ca aburii deasupra rîului.
Mi-e sufletul în fiecare spărtură a pereților
precum vîntul în oasele mele.
M-am amestecat cu culorile, cu mirosul roadelor
și vă umplu ochii
și nările.

1979

Datorie

Îmi datorați pacea de o mie de ani
chiar azi, pentru întreg viitorul.
Vă datorez tot ce am primit de la alții
și ce-am cucerit de la viață
cu străduință creindu-mi calea către lumină.
Vă datorez toate culorile glasului meu
și curcubeul după ploaie ce mi se revarsă în ochi.
Vă datorez visul despre holdele înfrățite,
darurile bogate ale tinereții care-a trecut.
Vă datorez toate cuvintele dragostelor viitoare
cărora nu voi reuși să le spun pe nume
nici să le încrustez cu mîna pe fruntea zilei.

1979

Nu mă părăsiți

Nu mă părăsiți entuziasme, lumini,
flori abundente, mirositoare ;
nu mă părăsiți, tămăduitori ai vederii și minții.
Cine va șterge pojghița
aducătoare de beznă
de pe ochiul meu ?
Nu mă părăsiți, presimțiri fecioresti,
fiori dulci, tulburi de suferință.
Cine va atinge gingaș
măcar cu marginea cuvîntului
auzul meu de catifea ?

1979

Și sînt

Și sînt din lacrimi,
din picături de ploaie,
din soare
și păpădie,
din pămînt și semințe,
din iarbă și tije
de floarea soarelui,
din păsări
și brazde,
din adînci rădăcini,
din toate cele ce cresc,
din tot ce rodește și se naște în chin.
Și sînt din ogoarele-ntoarse
unde bunicul și străbunicul
și-au sleit puterea, sudoarea.
Și sînt din viitoarele șiruri de holde
și din hotare nedeconturate,
din hambarele pline,
din zarva amurgului,
din somnul adînc ce durează scurt.
Și sînt din metamorfoze,
din schimbări
neîntrerupte...

1978

Influențele

Asupra cuvintelor mele au influență apele, vîntul,
ploile, soarele, dar mai ales mirosul grîului,
pămîntul după arat – săpîndu-le groapa,
morții îi văd întotdeauna vii, în mișcare,
la masă, la vorbă, pe stradă,
la muncă, în grădină, în holde
li-s pline mîinile de spice, scrijelate de pălămidă,
li-s pline mîinile de știuleți de porumb,
și seamănă a floarea soarelui mai spre seară,
așa, cu capul plecat, la apus...
Asupra cuvintelor mele au influență foșnetele,
șoaptele,
susurul, zborul liliecilor...

1977

Covor de primăvară

Pămîntul e un covor vechi în primăvară,
dar războiul nicăieri nu se vede,
suveica nimeni nu o aude,
firele nimeni nu le numără...
Poate le-a țesut pe toate
mîna mamei
sau cine știe a cărei bătrîne
pe care aș săruta-o
precum cei reîntorși din război
sărută pragul casei...

1977

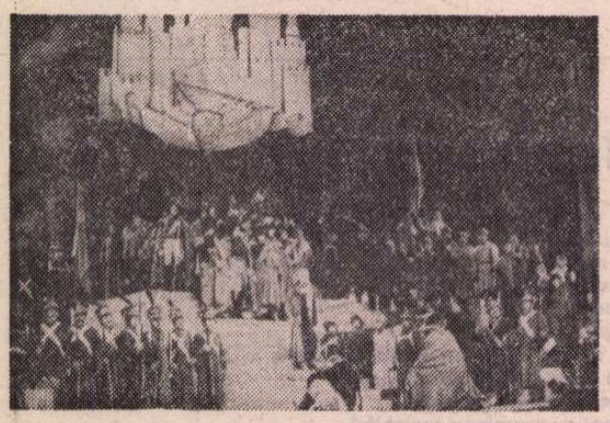
Despre mama

Tot mai rar mă duc să văd satul natal –
mormintele s-au înmulțit și devin
adevăratele și unicele mele rudenii în Banat.
Mama nu-mi mai scrie,
poate și-a uitat literele ovale
de școlăriță
pe care le recunoșteam întotdeauna
de departe printre maldăre de scrisori
care le primeam pe adresa din Novi Sad.
Acum, în amîndouă direcțiile călătoresc
aproape aceleași mesaje
orale.
Ce să-i scriu cînd ea îmi știe
întreaga viață precum și eu pe-a ei ?
E bine pînă se bucură de dulciurile
pe care i le trimit din cînd în cînd
ca unui copil.

1977

Traduceri de
Florica Ștefan
și
Ion Brad

Meridiane



Opera „Război și pace"

● Compusă de Prokofiev după celebrul roman al lui Lev Tolstoi, opera **Război și pace** a fost prezentată într-o nouă montare la Bolșoi Teatr din Moscova (în imagine — o scenă din spectacol). În concepția regizorului Boris Pokrovski și a dirijorului Mark Ermler, opera, ca și romanul care a inspirat-o, reprezintă un monument închinat eroismului poporului. În consecință, noua punere în scenă pune corul în centrul spectacolului.

„Bouquins"

● Este vorba de o nouă colecție, editată de Robert Laffont și condusă de Guy Schoeller, care își propune să tipărească o serie de lucrări enciclopedice și literare clasice, demult dispărute sau inaccesibile publicului larg din cauza prețurilor lor. Au apărut pînă acum : Jules Michelet, **Istoria revoluției franceze** (2 vol), prezentată de Claude Mettra ; **Dicționarul operelor din toate timpurile și din toate țările,** în care sînt analizate 16 000 opere literare, filosofice, științifice și muzicale (6 vol.) ; Lucien Rebatet, **O istorie a muzicii de la origini pînă în zilele noastre,** prezentată de Kleber Haedens ; Conan Doyle, **Sherlock Holmes** (2 vol.), prezentat de Jacques Laurent ; Tocqueville, **Despre democrația în America, vechiul regim și Revoluția,** prefață de J. Schleiffer, postfață de D. Richet ; Balzac, **Moș Goriot, Iluzii pierdute, Splendoarea și mizeriile curtezanelor,** prefață de Felicien Marceau ; Rimbaud, Cros, Corbière, Lautréamont, operele poetice complete ale acestor mari creatori, reunite într-un singur volum, prefață de Hubert Juin.

Rousseau inedit

● În numărul 1/1981 (ianuarie/februarie) din „Revue d'histoire littéraire de la France", la rubrica **Note și documente,** se publică studiul **Cîteva inedite de Jean-Jacques Rousseau** semnat de L. Versini, în care sînt inserate 8 scrisori adresate de scriitor marchizilor de Beffroi, de Bourgoin și de Monquin în perioada anilor 1768—1770.

Gheorghi Markov — 70

● Gheorghi Markov, primul secretar al conducerii Uniunii scriitorilor sovietici, a împlinit recent 70 de ani. Cunoscutul prozator (autor, între altele, al romanelor **Strogovii, Sarea pămîntului, Tată și fiu, Siberia,** a numeroase nuvele și povestiri), dramaturg și publicist este omagiat cu acest prilej în revista „Literaturnaia gazeta", în care sînt publicate o scrisoare adresată sărbătoritului de către conducerea Uniunii scriitorilor din U.R.S.S. și mai multe articole-medalion (semnate de Pavlo Zagrebelnii, Abdijamil Nurpeisov și Serghei Narovceatov). „«Domeniul» lui Gheorghi Markov — scrie Serghei Narovceatov — sînt mai cu seamă nesfîrșitele spații ale Siberiei, ținut în care el s-a născut, a crescut, s-a format ca om și scriitor [...] În cărțile sale răsună vocea comunistului, a patriotului, a cetățeanului ; ele sînt mărturia elocventă a atenției constante, concentrate, pe care Gheorghi Markov o arată epocii contemporane, omului contemporan..."

Cărți de teatru

● Două cărți recent apărute în Editura artistică și cinematografică din Varșovia (WAF) se completează reciproc în trasarea unei imagini cuprinzătoare a dramaturgiei și artei scenice contemporane din Polonia. Volumul **Dramaturgi polonezi contemporani, 1945—1975,** semnat de Szczepan Gassowski, prezintă treizeci și șapte de autori, de la Jaroslaw Abramow pînă la Jerzy Zawieyski. Cealaltă lucrare, mai amplă, este un **Dicționar de teatru contemporan,** realizat de Malgorzata Semil și Elzbieta Wysinska. Subtitlul, „Creatori, teatre, teorii", ilustrează sintetic conținutul acestui ghid în istoria din ultimii douăzeci de ani a teatrului mondial.

Leonid Martinov inedit

● La Moscova, în colecția „Scriitori sovietici", a apărut volumul de versuri inedit al poetului Leonid Martinov (1905—1980) — **Rezerva de aur.**

Operă completă

● Volumul **The Complete Poems of Marianne Moore** („Toate poeziile Mariannei Moore"), apărut simultan în Statele Unite și în Anglia, încheiază creația unei poete extraordinare, ale cărei calități de originalitate, sensibilitate și umor i-au fost recunoscute abia către sfîrșitul vieții (1887—1972). Un volum anterior, apărut în 1967, deși purta titlul **The Complete Poems,** omitea sau trunchia unele dintre cele mai frumoase creații ale autoarei.

Arnold Bennett, colocviu

● În aceste zile are loc la Oxford un colocviu internațional consacrat romancierului englez Arnold Bennett (1867—1931), autor, printre altele, al cărții **Un om din Nord,** 1898, al trilogiei romanești **Clayhanger,** 1910, **Hilda Lessways,** 1911, **These Twain,** 1916.

Ecranizare după Amado

● **Tieta d'agreste** — unul din romanele lui Jorge Amado, va fi transpus pe ecran de regizoarea Lina Wertmüller. Filmul, produs de Alfredo Bini pentru Gaumont, va fi realizat integral în Brazilia de către un „pool" TV italo-franco-vest german, în colaborare cu rețeaua TV Bandeirante din Sao Paolo. Rolul principal a fost încredințat actriței Sophia Loren.

Pledoarie pentru sondaje

● Directorul Institutului francez pentru sondarea opiniei publice (I.F.O.P.) este autorul cărții **La République des sondages** (ed. Gallimard), o încercare, apreciată de specialiști drept reușită, de a oferi răspunsuri la numeroasele întrebări pe care le suscită controversata „instituție" a sondajelor. Însuși titlul este o pledoarie, lucru firesc ținînd seama de funcția autorului. Alfred Max are meritul, opinează critica, de a arăta că sondajele au limitele lor, că ele nu sînt decît un instrument de cercetare, una din materiile prime ale informației.

În ce crede Hervé Bazin ?

● „În lumea contemporană principala obligație a oricărui om care are o cît de mică înrîurire asupra gîndirii sociale, în special scriitorul, este aceea de a împiedica distrugerea speciei umane". Acest profund adevăr a fost exprimat într-un recent interviu de binecunoscutul prozator, poet și eseist francez Hervé Bazin (în imagine) care a sărbătorit de curînd 70 de ani de viață. Credo-ul de viață și creație al scriitorului este expus în eseul său publicistic intitulat **În ce cred eu,** în care Bazin meditează asupra problemelor cardinale cu care este confruntată astăzi lumea capitalistă. În prezentarea cărții, editura Grasset subliniază : „Scriitorul dispare aici cedînd locul omului, nelimitîndu-se la reflecții în legătură cu marile probleme ale existenței (religia, originea vieții, moartea, dragostea, sistemele sociale) ci întregindu-le cu expunerea «vederilor sale practice» privitoare la eliberarea femeii, criza tineretului și a familiei, viitorul Europei sau cuceririle cosmice".

„Lire" în formulă nouă

● Numărul pe luna aprilie al revistei „Lire" este modificat față de aparițiile anterioare și ca format și, mai ales, prin conținut. Pe lîngă rubricile existente și pînă acum (extrase din principalele cărți apărute, ghid-practic al tuturor cărților, interviuri cu scriitori celebri), revista adaugă un jurnal al vieții literare, o rubrică a greșelilor de limbă descoperite în cărți de către corectori, carnetele umoristice de Bernard Pivot și o mare anchetă legată de actualitate. În prima anchetă, 600 de personalități (profesori, scriitori, oameni politici, artiști) au fost întrebați care sînt, după părerea lor, cei trei intelectuali francezi cu cea mai puternică influență asupra evoluției ideilor, literelor, artelor, științelor etc. „Lire" a primit 448 de răspunsuri din care a rezultat următorul clasament : Claude Lévi-Strauss (101 voturi), Raymond Aron (43), Michel Foucault (83), după care urmează : Jacques Lacan, Simone de Beauvoir, Marguerite Yourcenar, Fernand Braudel, Michel Tournier etc. Sînt citate 42 de nume, dar ancheta menționează că încă 164 au întrunit cîteva voturi.

Despre consecințele unui război

● Emily Mann este autoarea piesei **Viață înmărmurită** prezentată la „American Plays Theater" din New York, care a stîrnit prin tema abordată — consecințele războiului din Vietnam asupra psihologiei soldaților americani și a oamenilor apropiați lor — un larg și profund ecou. Alcătuit din trei monologuri rostite de un veteran al războiului, de soția sa și de o prietenă a familiei, spectacolul are la bază textele unor interviuri, înregistrate pe bandă de magnetofon. Emily Mann, care este și regizoarea spectacolului, a cules ea însăși materialul documentar, descoperind, pe de o parte, confuziile și dezorientarea unora, pe de alta, pozițiile limpezi ale altora. Dar în spectacol nu sînt personaje pozitive și personaje negative, ci oameni vii cu calitățile și defectele lor. Critica relevă prospețimea și caracterul inovator al acestui spectacol serios, abordînd probleme vitale ale existenței cetățenilor americani.

Tomașevski în actualitate

● La editura Hudojestvennaia Literatura a apărut lucrarea **Tradiție și inovație. Observații asupra literaturii din Italia și Spania** de Boris V. Tomașevski (1890—1957), remarcabilă încercare de urmărire a temei în romantismul poetic și iluminismul dramei literare italiene și în istoria dramei spaniole din secolul al XVII-lea.

„Idiotul" în versiune coregrafică

● Ansamblul de balet din Leningrad, condus de maestrul coregraf B. Eifman, a realizat un spectacol inspirat din romanul **Idiotul** de Dostoievski,

partitura muzicală a baletului fiind **Simfonia 6-a** de Ceaikovski, în interpretarea orchestrei dirijată de E. Mravinski. Rolul Nastasiei Filippovna este interpretat de Alla Osipenko (în fotografie), iar cel al prințului Mîșkin de V. Mihailovski.

Pentru John Lennon

● ...astfel se cheamă cartea pe care Maurice Achard a scris-o în memoria cîntărețului John Lennon, decedat în mod tragic anul trecut la New York. Cartea a apărut la editura Alain Moreau.

Carl Zuckmayer — versuri inedite

● Editura Fischer din Frankfurt pe Main a reunit într-un volum scrisori, poezii, drame și proză de Carl Zuckmayer din perioada anilor 1914—1920 — atestînd ecoul pe care l-a avut în conștiința scriitorului primul război mondial. O pondere însemnată în volum o au scrisorile adresate de Zuckmayer lui Kurt Grell. În textul acestor scrisori sînt incluse numeroase versuri nepublicate pînă acum, printre care și poezia **Prometheus.**

Din nou, Columb

● Un istoric francez, Jacques Heers, care a publicat acum cîțiva ani o pasionantă carte despre **Partidele politice în orașul medieval,** a scris o nouă biografie a lui Cristofor Columb (ed. Hachette), în care realizează și o amplă frescă socială a cercurilor angajate în aventura maritimă a epocii.

Am citit despre...

Un om de stînga din tată-n fiu

■ BUNICUL lui trecuse de la liberali la laburiști, tatăl lui, muncitor feroviar din Țara Galilor, a fost conducătorul organizației laburiste din sat, mama lui activa și ea în același partid, la 14 ani, în 1935 Raymond Williams a participat la campania pentru alegerea candidatului laburist Michael Foot (actualul lider al partidului) și, pe de altă parte, a refuzat, în conformitate cu tradiția atee a familiei, confirmarea religioasă, mai tîrziu, student la Cambridge (unde fusese primit grație recomandării directorului liceului și unde și-a dezamăgit tatăl, nemaifiind primul din clasă, ci abia al doilea — „în mediul nostru, spune el, nu părea lucru curios să fii inteligent, să obții o bursă, să scrii o carte") a aderat la Clubul socialist, după ce întrebase „asta-i singura organizație de stînga, pentru că eu vreau să fiu cu cei mai roșii dintre roșii ?", și rugat să precizeze cum și-ar fi descris poziția politică mai tîrziu, știut fiind că nu era membru nici al partidului laburist (deși a luat parte la multe dintre campaniile și acțiunile acestui partid, criticîndu-l, însă, dinspre stînga), nici al partidului comunist (deși foarte aproape de el în opțiuni), a replicat : „E o întrebare la care mi-era greu să răspund numai cînd mi-era pusă de membri ai partidului comunist. Ceilalți îmi spuneau : «Ești comunist, nu ești membru de partid, dar ești comunist»". Și încă un amănunt biografic semnificativ : după ce participase la debarcarea în Normandia ca ofițer tanchist, dîndu-și seama că va fi mobilizat și trimis să lupte în războiul din Coreea în cadrul trupelor O.N.U., a luat inițiativa de a se prezenta în fața unui tribunal special pentru a explica de ce refuză să se lase înrolat. Tribunalul a acceptat argumentele lui, n-a fost trimis nici pe front, nici la închisoare, dar a fost degradat și dat afară din armată.

Ideile acestui om de stînga, considerat a fi cel mai productiv și mai influent autor socialist din Anglia de azi, sînt discutate temeinic într-un tom masiv, pe cît de ingenios alcătuit pe atît de serios elaborat, *Politică și litere — Interviuri cu „New Left Review"*.

Trei redactori de la „New Left Review", Perry Anderson, Anthony Barnett și Francis Mulhern, au stat de vorbă în perioada iunie-noiembrie 1977 și, din nou, în septembrie 1978, cu Raymond Williams — pe care îl prezintă ca avînd la activul său „o operă de o întindere probabil fără precedent în Anglia sau în America, incluzînd intervenții politice, scrieri de teoria culturii, istoria ideilor, sociologie, critică literară, exegeză dramaturgică, cercetări semantice, romane, piese de teatru și scenarii de filme documentare" — pentru a completa tabloul orientărilor marxiste vest-europene după examinarea critică a concepțiilor lui Lukács, Gramsci, Althusser, Sartre, Adorno, Della Volpe etc. A rezultat un volum „de dimensiuni neobișnuite — se spune în prefață — datorită atît calității și importanței atribuite de noi operei lui Williams, întru totul egală și în anumite aspecte cruciale superioară operelor europene comparabile, cît și faptului că Williams a acceptat fără rezerve să răspundă la întrebările, criticile și contraargumentele noastre."

Exemplară — și, cred, unică — este densitatea acestei dezbateri, cel care întreabă (nenominalizat) fiind, pînă în cele mai neînsemnate amănunte, la fel de avizat ca cel întrebat, cunoscînd exact fiecare întorsătură de frază din vasta literatură a lui Williams și fiecare reacție critică suscitată de opiniile lui din momentul cînd au fost expuse și pînă azi, avînd, nu odată, un punct de vedere divergent și, mai ales, totdeauna gata să expună integral obiecțiile cunoscute și posibile. Ca urmare, „întrebările" ocupă uneori una sau mai multe pagini de carte, aducînd informații de mare interes și reprezentînd contraponderea necesară pentru o cît mai exactă înțelegere a pozițiilor și, totodată, un stimulent irezistibil pentru precizarea de către Williams a fiecărei nuanțe, amintiri, idei. Această discuție de la egal la egal se poate numi un șir de interviuri doar din cauza tematicii dezbătute — evoluția politică, filosofică, literară a lui Raymond Williams, care devine, ca atare, și subiect și obiect, în timp ce interlocutorul său își păstrează exclusiv postura de subiect. Teatrul de la Ibsen la Eliot, romanul englezesc de la Dickens la Lawrence, Brecht și ceea ce i-a urmat, fenomenul Orwell sînt cîteva dintre problemele literare atacate în pasionanta dezbatere. Ne rămîne a indica și cîteva opinii originale ale criticului marxist Raymond Williams.

Felicia Antip

După un scenariu de Arthur Miller

● „America, zguduită, nu s-a clintit timp de trei ore și jumătate din fața televizoarelor" — scria un important ziar american în cronica la filmul **Cîntînd pentru a cîștiga timp**, al cărui scenariu, scris de Arthur Miller, a fost inspirat din cartea de mare succes a Faniei Fenelon, **Orchestră de femei la Auschwitz.** Fostă deținută într-un lagăr nazist, autoarea a făcut parte dintr-o orchestră de fete creată cu cinism de SS-iști ca divertisment în orele libere, după ce comiteau cele mai odioase crime de care erau capabili. Arthur Miller a completat amintirile Faniei Fenelon și cu alte documente în legătură cu tragedia tinerelor fete obligate să cînte muzică de Bach sau Schumann pentru asasini notorii.

Universul lui Kustodiev

● O expoziție a operei remarcabilului pictor Boris Kustodiev (1878—1927), prezentată de curînd la Academia de arte a Uniunii Sovietice, a relevat cu pregnanță calitățile de ilustrator de opere literare ale acestui elev al marelui Ilia Repin. Printre au-

torii ale căror opere le-a ilustrat se numără, cu precădere, Gogol, Lermontov, Lev Tolstoi, Nekrasov, Leșkov, Turgheniev, Pușkin, Gorki. Capodopera lui Kustodiev, care a fost și un portretist de mare clasă, este considerată a fi acest chip al celebrului bas Feodor Șaliapin.

Heine la Paris

● Institutul „Heinrich Heine" din Düsseldorf a organizat, cu prilejul comemorării a 125 de ani de la moartea poetului, o expoziție consacrată perioadei pe care Heine a petrecut-o la Paris. Printre cele 173 de exponate se numără tablouri, gravuri, manuscrise, cărți. Expoziția este însoțită de un amplu catalog care, în afara extraselor din opera lui Heine, cuprinde și un studiu referitor la perioada pariziană din viața lui Heine, cu referiri la literatura, muzica, pictura și teatrul epocii respective.

Amintiri despre Nijinski

● Există în istoria mondială a artelor nume înconjurate de legendă și mister. Vatslav Nijinski a fost unul din aceste nume. Animator al aproape tuturor „stagiunilor ruse" ale Parisului de la începutul secolului XX, el a devenit, în aceeași măsură ca și Anna Pavlova și Fedor Șaliapin, simbolul și mîndria artei ruse. O maladie incurabilă a pus capăt strălucitei cariere artistice a lui Nijinski. Din păcate, cinematografia epocii n-a apucat să-l imortalizeze pe marele dansator pe scenă. După cîteva biografii postume realizate la Hollywood și New York, un nou film, turnat la Moscova și intitulat **Amintiri despre Nijinski** (scenariul și regia — Iuri Aldohin), reconstituie prima compoziție realizată de Nijinski în dublă calitate de coregraf și dansator, **După amiaza unui faun** (muzica — Debussy).

Jane Fonda împotriva patronilor

● **Cum să scapi de patronul tău** se intitulează comedia de Colin Higgins (autorul piesei **Harold și Maude**) în care Jane Fonda interpretează, cu verva sa caracteristică, rolul unei secretare proaspăt intrate în viața profesională și terorizată de un patron tiranic. Împreună cu alte două colege (Dolly Parton și Lily Tomlin), ea conduce, într-o modalitate burlescă, revolta femeilor împotriva celui care le exploatează fără milă.

Dicționarul anglicismelor

● Dintre numeroasele anglicisme ale limbii franceze, Dicționarul elaborat de Josette Rey-Debove și Gilberte Gagnon (Edition Robert) recenzează doar 2620. Unele dintre acestea au fost adoptate în asemenea măsură încît francezii nici nu-și mai amintesc să le fi împrumutat. Volumul — scriu specialiștii — se citește cu mare interes, avînd meritul său de a evidenția aporturile culturale anglo-saxone în decurs de patru secole de istorie.

Bimilenarul Nîmes

● Comemorarea orașului Nîmes va fi marcată între altele prin emiterea unui timbru reprezentînd templul Dianei (în fotografie), monumentul antic cel mai bine conservat de pe teritoriul Franței, denumit în

mod tradițional La Maison Carrée. Acesta este o mărturie, alături de turnul Magnes și celebrele arene ale orașului, a mărinimiei cu care împăratul Augustus și, după el, Antoninii, au copleșit valea rîului Gard.

Retrospectivă Paul Hörbiger

● Arhiva austriacă de filme organizează, între 24 aprilie și 10 mai, o retrospectivă Paul Hörbiger. Din cele peste 200 de filme interpretate de popularul actor vienez au fost selecționate 60 de pelicule în care Hörbiger apare alături de renumiți actori ca Adele Sandrock și Hans Moser. Paul Hörbiger, care a decedat la 5 martie a.c. în vîrstă de 87 de ani, s-a bucurat de o mare popularitate nu numai pentru activitatea artistică, ci și pentru curajul său civic. Un moment dramatic din viața sa l-a constituit confruntarea cu regimul nazist. Pentru că a luat apărarea colegilor evrei și s-a solidarizat cu mișcarea de rezistență austriacă, Hörbiger a fost arestat de către Gestapo și condamnat la moarte. Numai faptul că războiul a luat sfîrșit a făcut ca sentința să nu poată fi executată.

Centenarul Larbaud

● **Micul Larousse** îi consacră lui Valery Larbaud doar cîteva rînduri: „scriitor francez născut la Vichy (1881—1957), autor de romane **(A.O. Barnabooth,** 1913, **Fermina Marquez,** 1911), de traduceri și eseuri". Istoriile literare îl expediază și ele tot pe scurt, în comparație cu locul acordat altor scriitori. Subapreciere nedreaptă, dacă avem în vedere aspectele inedite, originale ale viziunii și scrieturii acestui autor ale cărui opere și-au găsit loc în celebra colecție de consacrare definitivă care este „La Pléiade". O reparație majoră pare a fi expoziția organizată recent la Biblioteca Națională din Paris, cu prilejul împlinirii (la 29 august) a o sută de ani de la nașterea scriitorului. I se adaugă o carte, **Valery Larbaud sub diverse aspecte,** semnată de Th. Alajouavine, precum și un colocviu desfășurat sub președinția lui Marcel Arland, de la Academia franceză.

Sonetul italian

● Arta de a face poezie în 14 versuri este amplu ilustrată și analizată într-o antologie recent apărută la Milano (ed. Mursia) **Il Sonetto. Cinquecento sonetti dal Duecento al Novecento** (Sonetul. Cinci sute de sonete din secolele XIII—XX). Autorii selecției și îngrijitorii ediției sînt Giovanni Getto și Edoardo Sanguinetti. Printre poeții antologați se numără Giacomo da Lentini („inventatorul" sonetului), Rustico di Filippo, Cecco Angiolieri, Della Casa, Foscolo, Dante, Petrarca, Alfieri, Pascoli, D'Annunzio, etc. etc.

Nerval și timpul său

● Un sensibil portret al poetului considerat ca fiind precursorul lui Baudelaire, al lui Mallarmé, al onirismului și suprarealismului, precum și o imagine tulburătoare a epocii în care a trăit el (1808—1855) realizează Pierre Gascar în noua sa carte, intitulată **Gérard de Nerval et son temps.** Romancierul-biograf excelează și în această nouă scriere a sa în reanimarea unei realități alcătuite din confruntări sociale, politice, culturale deosebit de puternice, ca și în reconstituirea climatului spiritual contradictoriu al vieții eroului său.

„Dumas în Caucaz"...

● ...este titlul unui film care retrasează un episod din viața lui Alexandre Dumas-tatăl. Scenaristul Revaz Gambriadze și regizorul Hasan Hajkasimov nu și-au construit filmul pe principiul fidelității față de istorie, ci s-au străduit să redea, cu un umor tandru, întregul farmec al personalității scriitorului. Avînd ca interpret al lui Dumas-tatăl pe actorul Letton Karlis Serbis, această producție cinematografică a fost realizată de Studiourile Gorki de filme pentru copii și adolescenți.

Despre Hermann Hesse

● Joseph Mileck de la Universitatea din California este autorul unei cărți intitulată **Hermann Hesse : viața și arta,** în care trasează o biografie critică a marelui romancier german (1877—1962), laureat al premiului Nobel pentru literatură. Răspunzînd interesului stîrnit în S.U.A. de cărțile **Siddharta** și **Steppenwolf,** îndeosebi în rîndurile cititorilor tineri, Mileck, care și-a consacrat mulți ani studierii personalității și operei lui Hermann Hesse, a realizat o carte despre care s-a scris că „va rămîne multă vreme de neînlocuit."

ATLAS

Arminden

■ PRIMĂVARA nu mi-o pot închipui venind decît într-o duminică. Și chiar dacă, neatentă, ea sosește într-o altă zi, festivitatea solemnă a sosirii tot duminica se organizează. Țin minte din copilărie acele zile de sfîrșit de aprilie, cu cer curat de sticlă albastră pe care soarele se rostogolea ca o bilă strălucitoare ; cu țigăncile așezate idilic la colțuri în spatele unor fragede tarabe roze, albe, galbene și liliachii, cu toți pomii și arbuștii curților și grădinilor înfloriți violent, ofensivi aproape în exultanța lor trecătoare și demonstrativă ; și mai ales cu toți locuitorii orașului ieșiți pe străzi, **încolonați** aproape pe familii, îmbrăcați cu haine noi sau numai purtate festiv, ca și cum ar fi fost noi, înaintînd ca într-o vitală manifestație spre parcuri, răspunzînd într-o uluitoare unanimitate chemării cosmice pe care o auzeau și-o înțelegeau cu toții la fel. Iar această neînchipuită, nesperată identitate izvora acolo, sub crengile înflorite, pe străzile devenite deodată neîncăpătoare pentru locuitorii pe care nu mi-i închipuiam, niciodată atît de mulți ai orașului, o solidaritate mai mult decît umană, venită de dincolo de pasiuni și de idei, și dusă pînă dincolo de rațiuni și sentimente. Datorez acelor electrizante duminici de sfîrșit de aprilie intuiția uimită că între carnea suavă a narciselor, botul umed al mieilor și trupurile bucuroase de a fi împreună ale oamenilor ieșiți din ascunzătorile iernii și singurătății există ceva profund comun, o aceeași substanță capabilă să se travestească în cele mai diferite și incognoscibile forme, dar nu și să se lase înfrîntă în vreuna dintre ele. Astfel, între primăvară, duminică și acel sentiment al înfrățirii adînci, universale, s-a făcut în mintea mea, încă din copilărie, o obscură, aproape magică legătură. Niciodată însă primăvara n-a însemnat pentru mine pragul dogmatic și teoretic al echinoxului și nici nehotărîta, simbolica, semnificativa lună de trecere care îi urma, ci întotdeauna sfîrșitul înflorit duminical al lui aprilie și începutul reverberat al lui mai. Nu m-am îndoit, nici o clipă, dealtfel, că investirea primei zile din mai cu simbolul solidarității muncii nu e străină de intuirea acelei mai adînci încă solidarități a ființelor vii, care se întrevede, ca în lumina unui fulger, în clipa declanșării primăverii ; triumful muncii nefiind în ultimă instanță decît triumful vieții, căreia îi este cea mai umană formă de manifestare. Ramura de arminden, așezată după rituri străvechi și secrete în porțile noastre, leagă magic între ele noțiuni pe care cuvintele, singure, reușesc să le întrupeze mai greu.

Ana Blandiana

Mihu Vulcănescu — desene

(Biblioteca italiană din București)

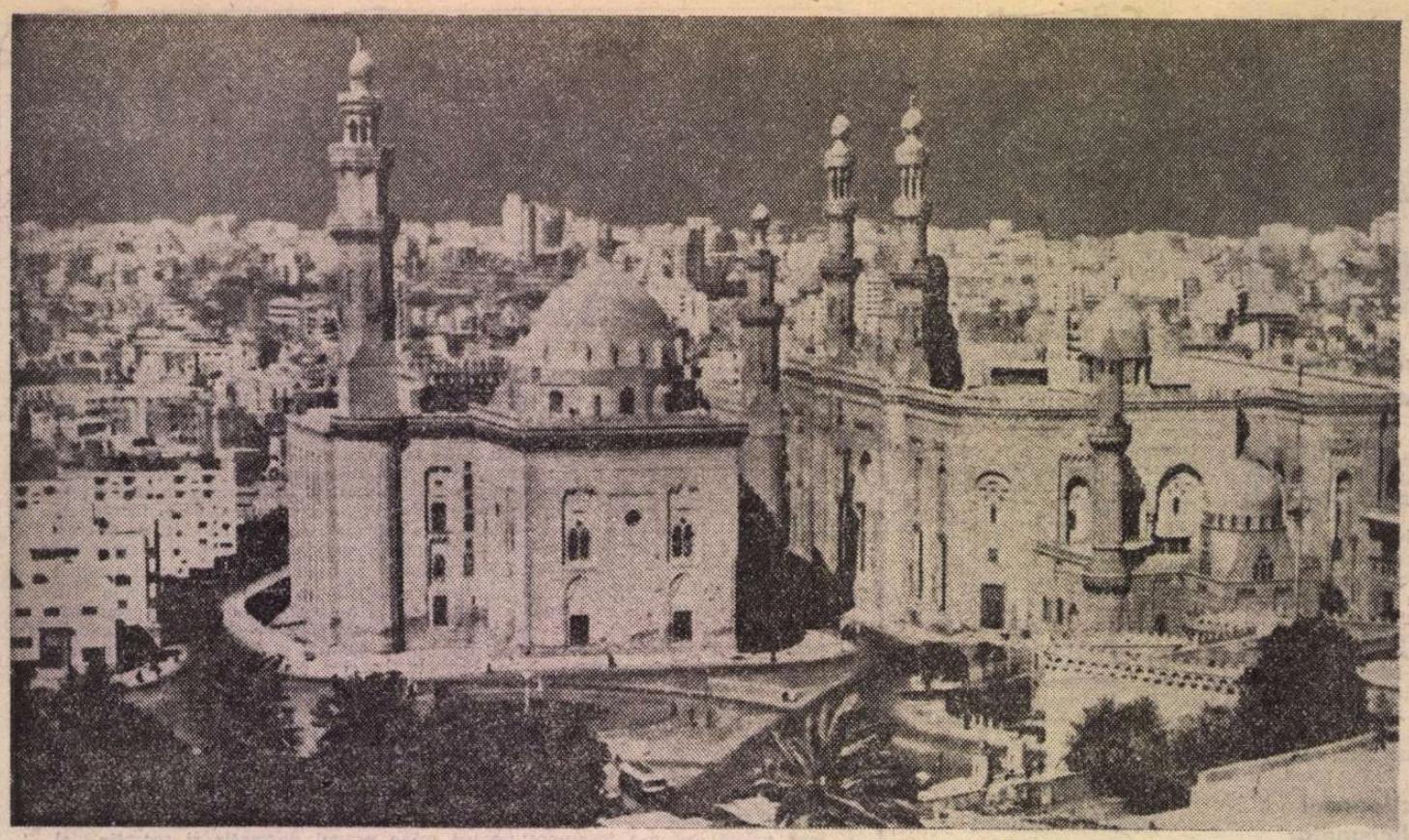
Veneția

■ PICTOR, grafician, ceramist care, de mai mulți ani încoace, poartă mesajul talentului românesc dincolo de hotarele țării, în Italia în primul rînd, Mihu Vulcănescu oferă acum o expoziție de peisaje desenate în Toscana, la Roma, la Veneția. Le-aș numi desene „în sine", fiindcă nici un alt adaos nu se suprapune purei experiențe a liniei pe care Mihu Vulcănescu o înaripează uneori, iar alteori se lasă purtat de ea cu un soi de obediență copilărește acceptată ; cîteodată o pune să simplifice lucrurile, reducîndu-le pînă la esențe-limită ; pentru ca altădată să lase loc tuturor jocurilor și încîlcirilor rebusiste posibile, astfel că realitatea motivului peisagistic se face rețea mobilă, dans de trăsături, ritm autonom. Cu toate acestea, nimic din savoarea subiectului real nu se pierde ; la drept vorbind, seria de peisaje expuse — datînd din intervalul 1969—1970 — ar putea fi înscrisă în marea serie a tradiționalelor „vedute", acele imagini care de mai bine de două secole încarnează în arta europeană bucuria de a călători, de a nota impresii, de a perpetua fugarul și uimirea. Fotografia n-a reușit să le înlocuiască, dimpotrivă, a provocat apariția unor noi stiluri de notare a impresiei de călătorie, readusă mai mult spre adevărul interior al sursei de la care imaginea a pornit. Stilul lui Mihu Vulcănescu este unul din acestea, care nu caută pitorescul, nici culoarea — deși în expoziție figurează și cîteva desene fin colorate, amintind prin moliciunea materiei și rapiditatea stăpînită a gestului de pastelurile lui Luchian. Vedutele lui Vulcănescu reține lumina lăuntrică, viața ascunsă a priveliștii, aspirația ei spre permanență. În fapt, ele izvorăsc numai pe jumătate dintr-o conștiință de călător ; cealaltă se află în lumea unui prezent **durabil,** dispensat de fragilitatea **emoțiilor instantaneului.**

Schiță și operă finită la un loc, **peisajele italiene** ale lui Mihu Vulcănescu **solicită** studiul acestei treceri, de la gestul **imediat** la gestul decis, trecere care a constituit de atîtea ori în istoria artei obiect de **interogație** și dispută teoretică între artiști și comentatorii creației lor. Un alt punct de interes al peisajelor desenate de Mihu Vulcănescu este felul în care îl preocupă ideea întrepătrunderii formelor realului. Ideea aceasta trăiește un moment euforic în grafica actuală și în cea italiană cu deosebire. Mai puțin frecventă este însă desfășurarea ei în peisaj, și tocmai aici se situează contribuția originală, operată fără zgomot, dar cu temeinicie, de artistul român. Într-adevăr, putem urmări cum se îmbină în desenele lui elementele naturii cu zidirile ; cum se înrudesc copacul și silueta fină a bisericilor toscane, norii și cupolele romane, apa și cerul. Piatra devine fluidă, iar frunzișurile solide. O mișcare perpetuă agită formele, fără însă a le exprima neliniștea, ci doar șansa lor de supraviețuire, de prefacere.

Este un capitol al creației lui Vulcănescu pe care acum îl desorindem din întregul ei. Acesta implică o problematică încă mai complexă și cred că o expoziție de ansamblu consacrată ilustrației de carte, care cuprinde un registru impresionant de nume ilustre : Ovidiu, Ariosto, Boccaccio, Eminescu, Blaga, Arghezi, Voltaire, Gogol, Trakl, ș.a., ar fi așteptată cu o justificată curiozitate.

Amelia Pavel



Cairo.

Stîlpul de la jumătatea vieții

— ASTA E, mormăie **sheihul**, plictisit de marmuri și de înțepenita-mi figură. Omului, cît trăiește, nu i-ar ajunge ochii ; numai țărîna îi potolește pofta vederii. Ca piatra pusă de Machedon în balanță : cît strălucea, nimic n-o putea ține în cumpănă ; dar cum presărară colburi deasupra, deveni ușoară ca fulgul.

— Domnule, zic eu, drept să vă spun, mă aflu pentru a doua oară la Alexandria și încă nu mă pot dumiri că nu-s la Constanța. Greco-romane sînt străzile, locuitorii, nu mai vorbim de muzee ; încît un călător din România are vreme să și mediteze, nu doar să alerge bezmetic.

— Păi da... vă uitați la însoripția de la Rosetta ca la **bahit** !

— ? !

— Nu știți legenda ? Un bolovan atît de strălucitor, că oștenii lui Alexandru rămaseră cu gura căscată. Pulsul li se opri. Erau pradă morții, aproape, cînd se ivi o pasăre care acoperi, așezîndu-se, năucitoarea văpaie. Atunci Alexandru porunci oștenilor să se lege la ochi și să construiască o cetate din bulgării de **bahit** : dar să fie fără intrări. Colbul deșertului înveli zidul pe dinafară, nimeni nu mai știa de lumina ucigătoare. Abia un sultan omeyad, după cum ne istorisește Ibn-al-Faqih, ar fi descoperit, peste veacuri, cetatea. A pus să se construiască o scară de lemn, a adus oștire. Dar cine urca pînă la culme, se prăbușea înăuntru, orbit, fără să mai crîcnească. Așa a pierit multă suflare omenească !

— Parcă mi-ați povesti despre „coloana de la jumătatea drumului" din „Alixândrie". Așa o fi timpul. Cine îl vede lucind, nu se mai întoarce...

Trecem pe lîngă „rudele" noastre romane (cum le simt aici, în Egipt) : Hadrianus, cu ochi de fildeș, încrustați ca ai faraonilor ; Iulius Caesar, încruntat, fără luciu ; Septimiu Sever, în togă de luptă ; Aurelius Sabius, Amelius Alexander, Aurelius Heliodorus... „Această ultimă perioadă e caracterizată prin decăderea artelor și comerțului ; stelele funerare sînt adesea de lut, și nu de marmură scumpă". Coloane, idealuri. **Amud Sawari**, „stilpul catargelor", cel mai înalt din preajma Templului lui Serapis, ar putea fi chiar „stîlpul de la jumătatea vieții". „Știți, desigur, că aici în Serapeum au fost salvate o parte din cărțile «bibliotecii mame», care a ars în 270 împreună cu tot Bruchium-ul (cartierul regal) din pricina lui Aurelian. Istoricul Abu-l Farag care îl învinuiește pe Amr-Ibn-al-As, cuceritorul Egiptului, de această distrugere, era de fapt în dizgrația stăpînului său și voise anume să-l compromită. Se știe însă cum că în 642, la venirea arabilor, biblioteca era de mult dispărută ! Această eroare istorică..."

Dar ce mai contează erorile, catacombele ! În aer — un formidabil miros de pește prăjit. Nu pot totuși să nu-mi amintesc. Studentă fiind, aflîndu-mă în Egipt pentru prima oară, cu două voioase colege, pornisem în căutarea catacombelor romane de la Kom-el-Shuqafa. Nimeni nu știa însă de ele (noi, bineînțeles, hrănite cu cele mai mici amănunte din ghidurile turistice, iar localnicii, ca toți localnicii, mai ales pe-un pămînt însorit și lipsit de griji, nu știau exact decît unde e piața). Pînă la urmă ne-am trezit conduse la cimitirul romano-catolic (tot **maqabir** în arabă). „Păi nu cimitir căutați ?" „Da, dar unul istoric..." Iată o temă eternă ! Prin ce se deosebește moartea de acum două mii de ani de moartea săptăminii trecute !

„BA să uităm de necazuri". La restaurantul pescăresc de la Abu Kir (o peninsulă cu palmieri și edenice parcuri) fiecare mesean își „pescuiește" racul sau peștele preferat dintr-un bazin clocotind de proaspăt aduse jivine, și în puțină vreme îl recapătă lîngă aurite lămîi... Aceiași eterni vînzători de semințe care îți bagă lanterna în ochi și seara, la cinema, ne stăvilesc și acum elanul măselelor. Apare un cimpoier ; behăie cîteva capre mătăsoase din familia celor pe care le văzusem zburdînd pe pietrele piramidei. Într-o grădină cu flori purpurii de **bisilla** moțăim în chaise-longueuri... Amiază orientală ! Nu mă îndoiesc, îmi spun, cu ochii la smalțurile fugare ale Mediteranei, că mi-a fost dată patima pentru Orient ca o pedeapsă, și nu știu cui am datorii de plătit. (O fi Al-Mutanabbi, poetul ucis de hoți în pustie, o fi Al-Gahiz, căruia i-a căzut o bibliotecă în cap — mă ia peste picior „dublul" meu. Aproape jumătate din marii scriitori abassizi nu și-au isprăvit opera din pricini dramatice, ca să nu mai vorbim de preislamici. Ai face bună figură drept reîncarnare a cocoșatului Bashshar ibn Burd, a uritului Ibn-al-Muqaffa, a cheflîului Abu Nuwas, că n-ai, **al-hamduli-llah** ! atîtea păcate. Sau poate ai duce la bun sfîrșit „Războiul Rozei și al Narcisei" din vremea lui Ibn-ar-Rumi : jumătate din curteni se împodobeau cu trandafiri, floarea iubirii, cealaltă cu narcise — simbolul infidelității — dar, de fapt, floare **qarmată...** cu substrat politic... Alte griji, alte războaie duceau poeții în secolul al X-lea !)

NE ÎNTOARCEM la Cairo pe „drumul deșertului" (am venit pe „Șoseaua Deltei", drum din care se văd în zare munții pustiului libian, trecînd prin vechiul „Hermopolis parva", orașul zeului Horus — Time-enHor, care acum se numește Damanhur. Mai toată călătoria te mingiie stuful înalt al Deltei Nilului, „palmele" de palmier, lanurile de bumbac și porumb, irigate modern dar și ca în antichitate ; pe ici-colo, o **sakie**, roată învîrtită de vaci sau bivoli, aceeași pictată pe frescele din muzeu...). „Drumul deșertului", în schimb, e cumplit, și pe drept cuvînt ocolit de cine îl știe. Bălți mari de sare (apă de mare la secat) ca o amenințătoare zăpadă — apoi numai nisip alb auriu, aer dansînd de căldură, o oază unde se vînd măsline și struguri, cîte un șir de cămile... Cum de mai pot crea beduinii dansuri ? mă întreb seara, la teatru, privind un spectacol cu unduiri din desert. Nu știe omul prețul cu adevărat iarba verde pînă nu stă măcar un ceas în pustie...

„PIATRA **Al-Barkyy** : dacă o spargi, afli în ea urma unui scorpion. Alexandru a interzis oștenilor să o ia în tabără fiindcă aduce femeilor și tuturor jivinelor femeiești puternică poftă.

Piatra **Iktamakt** : sau «a vulturului», sau **«mushil-a-wiladat»**, ajută la naștere. Alexandru a văzut în drumul printre munții Qamar și Sarwa un vultur ducînd-o vulturiței sale, care îndată a lepădat ouăle.

Piatra **Apolokos** : alungă duhurile, fiarele pustiei și **ginnii**, iar noaptea se vede ca focul. Alexandru a poruncit să se facă vîrfuri de săgeți și ghiulele din ea, iar dușmanii vedeau noaptea săgeți de lumină, dar nu pe cine țînteste.

Piatra **Shaytan**, a «diavolului», e roșie ca rubinul și la fel se taie ; de-o cufunzi în apă, se face galbenă ca auripigmentul ; dacă la o parte din ea se adaugă paisprezece părți de argint, îl colorează în auriu.

Piatra **Ametist** : Aristotel spune că stinge jarul, iar de-l arunci în flăcări, văpaia dispare ; cine-l pune sub limbă și bea apoi o băutură amețitoare, rămîne treaz, și aburii nu i se urcă la cap.

Piatra **Yaqzan** : e o piatră neliniștită, care se mișcă întruna, pînă o atinge cineva ; atunci se oprește. E bună împotriva bătăilor prea repezi de inimă, a tremurăturilor și a moliciunii brațelor. Cine o poartă nu uită nimic ! Filosofii vorbesc uneori despre ea, dar o ascund de mulțimi".

ASTFEL citeam, chiar ieri parcă, în **Cartea pietrelor** lui Aristotel, tradusă de Luka ben Serapion în arabă și numai astfel păstrată (ca atîtea alte manuscrise grecești). Aici, în **Hani-l Halili**, vestitul cartier de meșteșugari din Cairo, nu mi-ar rămîne decît să intru în atelierul unui bijutier : lîngă uliță unde se face doar sticlă „faraonică", sau altele unde se lucrează pielea de gazelă, lîngă ulițele arămarilor, argintarilor, aurarilor, iată și magazinele de „pietrari". Ca în peștera lui Aladin : pe farfurii ciobite de faianță grosolană, grămezi întregi de peruzele („care alungă grijile și albeața"), mărgean („care potolește abcesele și subțiază sîngele"), agate („cine le folosește drept sigiliu, nu va fi minios niciodată"), malahite („care alungă otrava din corp"), rubine, safire, cristaluri de stîncă... O peșteră stranie, cu zaharicale ale privirii, cu „piatra care alungă somnul" și „piatra de apă", „piatra lunii", ambră, granate... „în cutele memoriei mele lava dă ramuri fierbinți", cum ar zice poetul. Asemenea șopîrlelor care au un ochi median atrofiat, aș purta drept al treilea ochi jaspul verde, semn al luminii. Dar nu-mi rămîne decît să-mi așez ochelarii de soare, trecînd mai departe.

Grete Tartler

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Comitetul național francez pentru comemorări muzicale a organizat recent, în sala Cortot din Paris, un concert omagial George Enescu, dedicat centenarului nașterii marelui nostru compozitor. Au fost interpretate, cu acest prilej, Sonatele I, II și III pentru pian și vioară de Enescu. În deschiderea concertului, compozitorul Jacques Chailley, președintele Comitetului național francez pentru comemorări muzicale, a evocat momente din viața lui George Enescu, subliniind deosebita artă componistică a acestuia.

ITALIA

● Un concert reunind creații enesciene a avut loc la Biblioteca română din Roma. Manifestarea, constituită într-un omagiu adus marelui compozitor, a fost deschisă printr-o prezentare a vieții și operei lui George Enescu.

● În cunoscuta Editură Ugo Mursia din Milano (colecția „Storia e documenti") a apărut, în excepționale condiții grafice, versiunea italiană a lucrării prof. univ. Dumitru Tudor — **Femei vestite din lumea antică**. Lucrarea, prefațată de savantul italian Franco Sartori, grupează 26 de biografii de femei celebre din antichitatea Orientului, Greciei și Romei.

LIBIA

● La 18 aprilie a.c. s-a deschis **Tîrgul internațional de carte de la Tripoli**, la care participă și țara noastră.

SPANIA

● După ce la Concursul internațional de pian de la Epinal (Franța) a obținut premiul III, tînărul pianist român Dan Atanasiu a participat săptămîna trecută și la Concursul internațional de pian de la Jaen (Spania), unde a obținut premiul al II-lea.

R. P. UNGARĂ

● Televiziunea ungară a transmis un interviu cu Sütö András, care s-a aflat la Budapesta cu ocazia reprezentării piesei sale **Nunta din Suza**, pe scena Teatrului Național din Budapesta. Presa maghiară elogiază în numeroase cronici spectacolul cu **Nunta din Suza**, remarcînd succesul de public obținut de Sütö András.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Teatrul Național din Craiova întreprinde de mai mult timp un turneu în R. S. Cehoslovacă. În cadrul acestui turneu, de un deosebit succes s-a bucurat reprezentarea la Praga a piesei lui I. L. Caragiale — **O noapte furtunoasă**.

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

● În editura Mitteldeutscher Verlag din Halle-Leipzig a apărut în colecția „Eseuri-Studii" culegerea de studii **Roman im Gespräch (În discuție, romanul)**, contribuții la cunoașterea romanului din șase țări socialiste ; autorii și îngrijitorii culegerii sînt Ilse Seehase și Dietmar Endler. În sumar figurează două eseuri semnate de specialiști români : **Intelectualul în romanul românesc de azi** de Emil Manu și **Personajul literar** de Cornel Moraru.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 19, joi 7 mai 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

România literară

PARTIDULUI — OMAGIU

OMAGIU — pictură de **Wanda Mihuleac**

P.C.R. — 60

EXCEPȚIONALA amploare pe care, după Congresul IX al Partidului, a căpătat-o la noi cercetarea trecutului, impulsionată necontenit de viziunea profund patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, are drept corolar, datorită multiplelor unghiuri de incidență oferite de concepția și metoda materialismului dialectic și istoric, o veritabilă resurecție în asumarea datelor fundamentale ale istoriei poporului român în ce au ele mai pregnant de la treptele originare pînă la cele ale contemporaneității noastre. Astfel se explică integrarea în **Programul Partidului Comunist Român** adoptat de Congresul al XI-lea a unui capitol retrospectiv, mergînd pînă la organizarea statală traco-dacă, cu punctul ei culminant în perioada regatului lui Burebista și al lui Decebal, relevînd nu numai influențele puternice asupra dezvoltării vieții materiale și culturale a Daciei datorită contactelor largi cu unele din civilizațiile cele mai avansate ale antichității — greacă, romană, persană și altele —, dar și procesul de înrudire reciprocă cu acestea ; de asemenea, argumentul că, dacă războaiele îndelungate daco-romane au schimbat în mod radical cursul dezvoltării istorice a statului dac, succesiunea evenimentelor a dus la împletirea celor două civilizații, ceea ce a pus amprenta asupra întregii evoluții istorice ulterioare a societății din acest spațiu geografic. Noul popor creat prin contopirea dacilor cu romanii — poporul român — a trebuit să ducă timp de secole o luptă îndîrjită și necurmată pentru a-și păstra ființa, pentru a-și asigura continuitatea pe teritoriul în care s-a născut și dezvoltat, în ciuda vicisitudinilor istorice. De pe această bază — pe care cercetările arheologice, mereu îmbogățite în ultimii cincisprezece ani, au pus-o într-o tot mai vie lumină — ansamblul dezvoltării vieții poporului român de-a lungul timpului a fost investit cu noi indici de interpretare științifică —, precum cea privitoare la perioada primelor nuclee statale, a voievodatelor, și a concentrării lor în state feudale puternice, ceea ce explică autonomia țărilor române în fața marilor imperii ale vremii și, totodată, anumite forme specifice originale ale acestei perioade, printre care cea mai importantă constă în împletirea relațiilor de exploatare feudală cu relațiile de proprietate țărănească individuală și de obște, în existența unor categorii de țărani liberi — răzăși și moșneni — stăpîni pe pămînt, care se bucurau de anumite drepturi economice și sociale. Este ceea ce a făcut din țărănime, în întregul ev mediu, atît forța socială principală a dezvoltării economico-sociale, cît și factorul militar hotărîtor în bătăliile pe care poporul a trebuit să le ducă pentru apărarea entității naționale, a integrității patriei, a destinului său sacru de a trăi liber. Așadar, încă de la apariția primelor formațiuni statale românești, luptele maselor populare împotriva exploatării feudale au fost strîns împletite cu luptele împotriva dominației străine. Această particularitate specifică — arată **Programul Partidului** — și-a pus amprenta asupra întregii evoluții sociale a României, asupra însuși destinului său istoric caracterizat prin luptă hotărîtă, plină de sacrificii pentru libertate și unitate, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria țară.

Semnificativ : **Programul** relevă că multă vreme, de-a lungul milenarei existențe a poporului român, țărănimea a reprezentat cea mai importantă forță socială a progresului, țărănimea a dus greul bătăliilor împotriva cotropitorilor străini, pentru unirea țărilor române, pentru cucerirea independenței de stat, pentru închegarea statului național unitar român.

Este — această afirmare a rolului țărănimii între dominantele istoriei naționale — unul din argumentele de căpetenie ale însăși **unității naționale** a poporului român prin omogenitatea **socială** a componentei sale majore pe întreg întinsul patriei, depășind vicisitudinile istoriei cu artificialele opreliști între părțile organice ale aceluiași trunchi. După cum, același **Program** ține să marcheze că, în procesul legităților sociale, revoluția burghezo-democratică de la 1848 a constituit un moment crucial în trecerea României de la feudalism la capitalism, a dat un puternic impuls conștiinței de sine a poporului român, deschizînd astfel perspectiva făuririi unității naționale în cadrul unuia și aceluiași stat, la scurt timp după Unire, în urma războiului din 1877, fiind cucerită independența de stat a României.

ÎN NOILE condiții, forțele de producție cunosc în general o evoluție puternică, dezvoltîndu-se industria. E ceea ce explică intrarea în arena socială a proletariatului, organizarea mișcării muncitorești și sociale din România. Fapt e că, potrivit hotăririi primului congres al Internaționalei a II-a (congres ținut la Paris, la 20 iulie 1889, și la care au participat socialiștii români D. Voinov, E. Racoviță și alții), Ziua Muncii a fost sărbătorită și în țara noastră odată cu proletariatul din diferite părți ale globului. Și, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Marea Adunare populară din Capitală din 1 Mai 1973, „privite retrospectiv, manifestările muncitorești de la 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar cu 80 de ani în urmă, pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă".

Într-adevăr, precum atestă volumul de **Documente din istoria mișcării muncitorești din România,** apărut în 1973, între primul Congres socialist din octombrie 1879, ținut la Iași, și congresul de constituire, la București, în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, a Partidului Social-Democrat a Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.), această perioadă poate fi apreciată ca un „prim val" al socialismului științific în țara noastră. Cît de vie, perseverentă și multilaterală a fost **partida socialistă** sau **partida muncitorilor,** cum se autointitula, reiese și din faptul că, în acest timp, au fost editate 17 publicații socialiste, din care 6 organe social-politice centrale (3 la București și 3 la Iași), 3 reviste teoretice, una cultural-artistică și 7 organe de presă locale. Nume ca ale lui C. Esarcu, C. I. Istrati, Em. Bacaloglu, P. Poni, V. Conta, dr. N. Russel, Eugen Lupu, frații

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

P.C.R. — 60

(Urmare din pagina 1)

Ioan şi Gheorghe Nădejde, Sofia Nădejde, Al. G. Radovici, Şt. Stincă, Anton Bacalbaşa, I. Catina, Paul Scorţeanu circulau în paginile acestei prese, dintre care „Contemporanul" a avut viaţa cea mai lungă. Aici s-a consacrat C. Dobrogeanu-Gherea ca întemeietor al criticii literare ştiinţifice româneşti, dar trebuie reţinut faptul că Gherea este cel care, în decembrie 1880, a dat viaţă, în capitala ţării, ca rezultat al colaborării strinse între militanţii bucureşteni şi cei ieşeni, primei reviste teoretice a socialiştilor români cu titlul, semnificativ: „România viitoare", tot Gherea fiind cel care, în „Revista socială", în nr.-ul quadruplu 8—11 din septembrie 1885, a publicat studiul-program **Ce vor socialiştii români**, apărut în volum, ca o carte de circa 150 pagini, în 1886. Îmbrăţişind principalele probleme ale vieţii noastre sociale la acea dată, autorul ţinea să precizeze: „Şcolari ai socialismului ştiinţific, membri ai marii familii socialiste europene, noi ştim că felul activităţii noastre atîrnă de condiţiile reale ale ţării noastre şi mai ales de cele economico-sociale". Urmîndu-l pe Marx, atît pe terenul viitorului mod de producţie, cît şi pe cel al relaţiilor sociale, Gherea scria: „Naţia să ajungă singura proprietară asupra tuturor instrumentelor de muncă, asupra pămîntului, minelor, fabricilor şi altor aşezăminte industriale, asupra drumurilor de fier etc. Naţia stăpînă peste toate instrumentele de muncă va da producţiunii o direcţie unitară şi armonioasă". Pe drept cuvînt, lucrarea **Ce vor socialiştii români** a fost apreciată de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu ca „primul program al mişcării revoluţionare marxiste din ţara noastră".

Acest prim program era întocmit prin prisma condiţiilor social-economice şi politice din România. Şi dacă în „Dacia viitoare", revista editată de grupul revoluţionarilor români de la Paris (printre care Vintilă C. A. Rosetti, Const. Mille, V. Gh. Morţun), se afirma (în nr.-ul 2 din 16 febr. 1883): „Voim Dacia aşa cum ea fu, fiindcă istoria şi dreptul, tradiţiunea şi plebiscitul, trecutul şi prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română", — la Congresul de la Bruxelles din 1891 al mişcării muncitoreşti internaţionale, delegaţia noastră argumenta: „Îndreptăţirea partidului socialist român şi strinsa legătură cu socialismul european constă în aceea că amîndouă părţile au aceleaşi convingeri, aceleaşi tendinţe, precum stabilirea unei societăţi solidare şi armonice, a unei societăţi în care toate uneltele de muncă vor fi socializate. **Cît despre mijloacele prin care s-ar ajunge la acest scop, fiecare va întrebuinţa pe acelea cerute de condiţiile sociale ale ţării sale"** (apud „Analele de istorie", 6/1980, pag. 147).

AŞADAR, cînd la 8 Mai 1921 s-a făurit Partidul Comunist Român, mişcarea noastră muncitorească organizată avea înainte-i (şi n-am menţionat decît doar cîteva din afirmările ei) o puternică tradiţie a propriei conştiinţe în istorica misiune ce şi-o propunea. Cu atît mai semnificativă era această conştiinţă cu cît, după marea Unire de la 1 Decembrie 1918, muncitorimea noastră era ca mişcare politică cea care, prin însăşi ideologia ei, putea constitui un organism unitar, reprezentînd, ca atare, partea cea mai înaintată a maselor populare de pe întreg cuprinsul patriei, acum în deplinătatea statului naţional unitar român.

Este meritul inestimabil al tovarăşului Nicolae Ceauşescu care, începînd cu Raportul la Congresul al IX-lea şi cu atît mai intens în continuare, a determinat revelarea marelui adevăr că mişcarea noastră muncitorească, organizată prin însuşirea socialismului ştiinţific, este expresia cea mai autentică a însăşi dezvoltării poporului român în epoca modernă şi, ca atare, s-a integrat adînc în ce are mai propriu semnificativ dialectica istoriei naţionale. Acesta e şi rostul sintezei atît de pregnante asupra întregii noastre evoluţii istorice în bimilenara-i desfăşurare, sinteză cuprinsă organic în **Programul Partidului.** În acest mod, pentru fiecare cetăţean al patriei, şi în primul rînd pentru fiecare militant comunist, **Programul** constituie o veritabilă călăuză în construirea **noii istorii** — cea frămîntînd de simţămîntul săvîrşirii celui mai nobil ideal al omenirii.

Iată de ce, aniversînd în această primăvară istorica zi de 8 Mai 1921, retrăim în deplinătatea spiritului momentul făuririi Partidului Comunist Român ca pe o secvenţă din cele mai vibrante a vastei simfonii definind istoria naţională în ansamblul ei. **Trecut — Prezent — Viitor** devin astfel componente pururi vii în conştiinţa de sine a întregului popor, care îmbrăţişează partidul comuniştilor ca pe făuritorul noii dimensiuni a destinului românesc.

De aici elanul cu care toţi fiii acestei naţiuni îşi îndreaptă rodul cugetului şi simţirea inimii către bărbatul purtînd însemnele glorioase ale unei dăruiri de peste patru decenii şi jumătate pe drumul de eroică luptă întru împlinirea visului de aur al omenirii pe pămîntul românesc.

De aici şi reverberaţiile acestor glorioase însemne pe chipul întregii ţări care în evocarea sărbătorească a evenimentului de acum 60 de ani străvede însăşi săgeata către Viitor.

George Ivaşcu

TELEGRAMĂ

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

În preajma glorioasei sărbători a comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii — 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român —, scriitorii din ţara noastră îşi îndreaptă gîndurile şi simţirea lor înaripată spre dumneavoastră, conducător iubit şi stimat al Partidului şi al României Socialiste, gînditor eminent şi ghid încercat pe drumul spre lumina cea mai clară a istoriei patriei şi vă roagă să primiţi calde urări de sănătate, viaţă lungă şi putere de muncă nebiruită, pentru a călăuzi partidul şi poporul român spre victoria deplină a socialismului şi comunismului pe pămîntul românesc.

De-a lungul acestor şase decenii, partidul a condus fără şovăire lupta poporului nostru împotriva exploatării, a fascismului şi imperialismului, făcînd totul pentru ca milioanele de făuritori ai bunurilor materiale şi spirituale să fie stăpîni pe propriile lor destine. Astăzi, cînd acest vis s-a împlinit, nu poate exista aspiraţie mai nobilă pentru slujitorii condeiului decît aceea de a slăvi în operele lor munca liberă a întregului popor, prin care chipul României Socialiste capătă o nouă frumuseţe şi strălucire. Fiind mereu prezenţi pe acest vast şantier, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi se consideră şi se vor considera întotdeauna, aşa cum i-aţi numit dumneavoastră, ajutoare de nădejde ale partidului, participînd cu toate forţele lor la prefacerea revoluţionară a societăţii noastre.

Strîns uniţi sub steagul glorios al Partidului Comunist Român, în jurul Comitetului Central, în jurul dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, ne luăm angajamentul solemn de a face totul pentru înflorirea continuă a literelor româneşti, convinşi fiind că nu pot exista lauri mai de preţ care să încununeze fruntea unui om al scrisului decît aceia ai slujirii cu dăruire şi devotament a partidului şi poporului.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Viaţa literară

Partidului, fierbintele omagiu al scriitorilor

● În prezenţa unui mare număr de scriitori, membri ai organizaţiilor de partid de la Uniunea Scriitorilor şi de la revistele editate de Uniune, în sala de festivităţi a Casei scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc, vineri 29 aprilie 1981, şedinţa solemnă a Consiliului Uniunii Scriitorilor consacrată împlinirii a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Deschizînd şedinţa, tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a subliniat însufleţirea cu care obştea scriitoricească întîmpină glorioasa aniversare a partidului, participarea creatorilor de literatură la întîlniri cu numeroşi oameni ai muncii din toate sectoarele economiei naţionale, reflectarea în scrisul lor a indicaţiilor date personal de secretarul general al partidului. Tovarăşul **Ion Ardeleanu,** director adjunct al „Muzeului de Istorie a Partidului Comunist Român, a mişcării revoluţionare şi democratice din România", a vorbit apoi pe larg, în lumina documentelor istorice, despre împrejurările în care a luat naştere mişcarea muncitorească în ţara noastră. Conferenţiarul a insistat asupra primelor forme de organizare a proletariatului român, arătînd că muncitorimea română a luptat permanent, de-a lungul deceniilor, pentru transformări sociale. Lupta desfăşurată pentru unificarea mişcării muncitoreşti demonstrează că, în patria noastră, partidul clasei muncitoare s-a făurit la nivelul întregii ţări, deci pe întreg cuprinsul provinciilor româneşti. În ultima parte a documentatei sale expuneri, conferenţiarul a prezentat modul cum s-au desfăşurat lucrările istoricei adunări prin care s-a votat transformarea partidului socialist din acea vreme în Partidul Comunist Român. În întreaga perioadă interbelică, partidul s-a dovedit stegarul luptei pentru independenţa patriei, polarizator al tuturor energiilor ţării pentru libertate şi o viaţă mai bună a celor ce muncesc. În încheiere, vorbitorul a subliniat rolul hotărîtor al P.C.R. în realizarea actului istoric de la 23 August, apoi uriaşele realizări pe care, sub conducerea partidului, ţara noastră le-a obţinut în anii care au urmat, pe drumul unei Românii independente şi prospere, respectată şi admirată azi pe tot globul.

Pe marginea expunerii au luat cuvîntul scriitorii **Vasile Băran, Ion Hobana, Nikolaus Berwanger, Liviu Bratoloveanu, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu.**

Adresînd, în numele celor prezenţi, mulţumiri conferenţiarului pentru documentata expunere, tovarăşul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus, în încheiere, printre altele: Tot ce s-a realizat în aceşti ani de uriaşe înfăptuiri în patria noastră se datorează iniţiativelor partidului, personal secretarului său general, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu.** Faptul că scriitorii noştri — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi —, participă în unanimitate, cu devotament, prin lucrările lor, la opera de construire a socialismului, la făurirea conştiinţei omului de tip nou, constituie o dovadă că ei au înţeles pe deplin responsabilitatea ce le revine de a răspunde îndrumărilor partidului prin realizarea unor lucrări literare tot mai valoroase, care să înfăţişeze entuziasmul creator al întregului popor, pentru a-şi făuri o viaţă demnă şi fericită.

Al. RAICU

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marţi, 28 aprilie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, consacrată analizei activităţii revistei „Secolul 20" pe desfăşurarea perioadei 1977—1981 şi a rezolvării unor probleme de relaţii externe.

A fost prezent tovarăşul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

În afara membrilor biroului, au mai participat membri ai consiliului de conducere al revistei „Secolul 20", precum şi colectivul său redacţional.

Pe marginea referatului prezentat şi referitor la celelalte probleme cuprinse în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Constantin Ţoiu, Ovid S. Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Geo Bogza, Mircea Dinescu, Laurenţiu Fulga, Florian Potra, Edgar Papu, Alexandru Balaci, Ştefan Augustin Doinaş, Andrei Brezianu, Geo Şerban, Tea Preda, Dan Hăulică, Marin Sorescu, Constantin Chiriţă, Ion Hobana, Geo Dumitrescu, Dumitru Radu Popescu, Mircea Radu Iacoban.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● În după-amiaza zilei de 29 aprilie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Informare asupra definitivării Tezelor Conferinţei naţionale a scriitorilor, în spiritul propunerilor făcute în cadrul şedinţei de lucru de la C.C. al P.C.R. cu activul de partid al scriitorilor din R.S. România (textul în pag. 11—13 ale numărului de faţă); — Informare asupra şedinţelor anterioare ale Biroului Uniunii, în cadrul cărora au fost analizate activitatea Editurii Cartea Românească şi activitatea revistei „Secolul 20", pe desfăşurarea perioadei 1977—1981; — Discutarea punctajului Dării de seamă pe care Consiliul Uniunii urmează s-o prezinte la Conferinţa naţională a scriitorilor din 24—26 iunie 1981; — Informare asupra acţiunilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori în întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Diverse.

A fost prezent tovarăşul **Cristea Chelaru,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Ion Hobana. Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Mircea Zaciu, Ion Ianoşi, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ciobanu, Nicolae Manolescu, Eugen Jebeleanu, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Domokos Geza, Franz Storch, Iosif Naghiu, Dan Hăulică, Gaifalvi Zsolt, Nikolaus Berwanger, Ştefan Augustin Doinaş, Alexandru Balaci, Fodor Sandor, Laurenţiu Fulga, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Geo Dumitrescu, Traian Iancu, Ioanichie Olteanu.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

SEMNAL

● **Victor Eftimiu — OPERE IX.** După creaţia dramatică (vol. I—VI) şi cea lirică (vol. VII—VIII) este publicată acum în ediţia îngrijită de Constantin Mohanu o primă secţiune din nuvelele, schiţele şi povestirile scriitorului, incluzînd volumele **Dar de nuntă şi alte schiţe** (1911), **Fără suflet** (1912), **Spovedania unui clown şi alte nuvele** (1913), **În temniţele Stambulului** (1913), **Poveştile focului** (1915), **Pe vremea haiducilor** (1920), **Kiriachiţa** (1922), **Spre ţara nouă** (1922), **Un asasinat patriotic** (1927), **Vulturul de argint** (1931), **Focuri pe Bărăgan** (1940). **(Editura Minerva, 526 p., 17,50 lei).**

● **Mircea Muthu — LA MARGINEA GEOMETRIEI** Volum de critică şi istorie literară cuprinzînd capitolele: **Între fragment şi construcţie, Tratat despre melancolie, Lacrima lui Ra. (Editura Dacia, 234 p., 6,75 lei).**

● **Eugen Negrici — IMANENŢA LITERATURII** Studiul reprezintă partea a treia a lucrării **Expresivitatea involuntară,** al cărui prim volum a apărut în 1977. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 7,50 lei).**

● **Alexandru Papilian-PRICINI DE IUBIRE.** Volum de nuvele **(Fiul, Iubiri amare, Note de drum, Narcis sau spaţiul dintre oglinzi)** urmînd romanului recent apărut **Micelii. (Editura Albatros, 296 p., 8 lei).**

● **Grete Tartler — ASTRONOMIA IERBII.** Al patrulea volum de versuri al poetei (după „Apa vie", 1970. „Chorale", 1974, „Hore", 1977). **(Editura Cartea Românească, 112 p., 11,50 lei).**

● **Ion Ţugui — SOLEMNITĂŢILE SUPUŞILOR.** Volumul, care inaugurează o proiectată trilogie intitulată **Solemnităţile,** cuprinde **Cartea înţeleptului rătăcit** şi **Cartea filosofului enigmatic. (Editura Cartea Românească, 464 p., 18 lei).**

● **Stelian Tăbăraş — ZILELE CELE SCURTE.** Debut în roman. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 5,25 lei).**

● **Mircea Săndulescu — O PASĂRE VĂZUTĂ DE APROAPE. BROASCA ŢESTOASĂ.** Cele două piese sînt publicate, cu aparatul informativ respectiv (note asupra elaborării, date asupra premierei, opinii critice). În colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 120 p., 5 lei).**

● **Sorin Preda — POVESTIRI TERMINATE ÎNAINTE DE A ÎNCEPE.** Debut. **(Editura Cartea Românească, 206 p., 5,50 lei).**

LECTOR

Comunistul de omenie

OMUL de omenie din peisajul atît de bogat și de curat al eticii tradiționale românești se definește și se exprimă, pe plan superior politic, în „Comunistul de omenie" — cum îl numea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — pe omul nou care reprezintă nu numai un model de existență, ci și o forță activă, capabilă să mobilizeze resursele de energie spirituală ale semenilor săi, în vederea lărgirii orizontului lor de cunoaștere, a unei profunde modelări morale. Scriitorul militant, exigent cu propria sa creație și cu viața pe care o transfigurează în artă, dornic să promoveze nou, intransigent față de rutina socială și scleroza gîndirii, necruțător cu rămășițele moralei burgheze, hotărît să sprijine întronarea în societatea noastră a principiilor eticii și echității socialiste, are mereu în vedere promovarea în cărțile sale a acestui comunist de omenie. Universul moral și intelectual al comunistului de omenie, mereu preocupat să îndrepte nedreptățile unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, a devenit în anii din urmă substanța vie a celor mai de seamă romane social-politice, a unor tulburătoare piese de teatru, a unor poezii grele de gînduri înalte și de sentimente profunde, în stare să afirme un luminos umanism-socialist, din perspectiva unei viziuni românești a lumii. Comunistul de omenie, ca erou al literaturii noastre, nu este și nu poate fi o abstracțiune, o dogmă morală, un ascet sau un sihastru în mijlocul mulțimilor. În viziunea dinamică, vie, dialectică, a esteticii noastre științifice, el este un om autentic, în carne și oase, cu luminile și umbrele lui, cu înălțările și căderile sale, căci „eroul epocii socialiste — cum arăta secretarul general al partidului — nu este un supraom : el are și calități și defecte, trăiește și bucurii și amărăciuni și izbînzi și înfrîngeri, iubește, visează, se zbuciumă ca orice ființă omenească".

Urmărind un asemenea drum al adevărului și al realității, literatura a reluat, mai ales în ultimul deceniu, dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, dînd o nouă perspectivă asupra omului și a lumii, a valorilor etice și a comunistului de omenie. Cele mai reprezentative cărți ale acestor ani au în centrul lor imaginea concretă sau acțiunile comunistului de omenie care înfăptuiește o dreptate istorică, vindecă răni ale trecutului, consolidează valori morale, face să triumfe omenia noastră funciară. În felul acesta el impune **o viziune proprie, originală, a triumfului nostru** asupra sensului vieții, al muncii și eroismului, asupra raportului dintre individ și istorie, dintre existență și conștiință, asupra valorilor morale, asupra iubirii, vieții și morții, tot ce este omenesc fiind interpretat acum din perspectiva exprimării omului complet, a unității sale, de către o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

Prezent cu asemenea semnificații în universul literaturii actuale la a 60-a aniversare a Partidului Comunist Român, **Comunistul de omenie** va cuceri, desigur, tot mai mult, interesul scriitorilor noștri, devenind eroul dominant al peisajului creației literar-artistice de la noi. Cînd acest erou va fi surprins în toată bogăția, complexitatea și frumusețea lui morală, în proză, dramaturgie sau poezie epică, atunci literatura noastră va realiza, incontestabil, un mare salt calitativ, aducîndu-și contribuția substanțială, originală, la îmbogățirea patrimoniului culturii universale, vorbind tot mai mult și mai convingător lumii despre noi, despre experiența noastră istorică. Comunistul de omenie ca erou literar ne poate exprima în chip magistral și profund reprezentativ

Ion Dodu Bălan

Climat spiritual

AU TRECUT ani — mulți — de cînd un grup de studenți de la Facultatea de Litere și Filosofie tipăreau o revistă care încerca să însumeze în paginile sale poziția tineretului antifascist față de realitatea și problemele complexe și dramatice ale existenței poporului român. Era în toamna anului 1939 cînd a apărut primul număr al revistei „Cadran". Războiul izbucnise iar flăcările lui uriașe aveau să incendieze curînd întregul continent. Atunci am cunoscut forța îndrumătoare a partidului, care orienta grupul de tineri idealiști spre frumusețe și adevăr, spre justiție socială și antifascism. Revista „Cadran" a fost un prim punct de plecare, un definitiv impact umanist revoluționar în biografia spirituală a fiecăruia din cei care o scriau, și întreaga lor activitate viitoare a dovedit-o, pînă în zilele noastre. Am acceptat atunci și am încercat să servim, cu devotament intelectual, o ideologie care totdeauna s-a dovedit a considera **omul** ca măsura care dimensionează orice creație, orice preocupare. Am avut prilejul în variate locuri de muncă, în diverse ipostaze de activitate să ne dăm seama cît de ferm a fost și este partidul celor ce muncesc în trasarea căilor de construcție a unei vieți noi, a unui univers ale cărui forțe și energii se însumează pentru a favoriza dezvoltarea plenară a omului. Partidul a apărat demnitatea umană și filosofia care constată existența realității și cunoașterea adevărului care desacralizează mituri obscure. Materia și caducitatea nu mai înspăimîntă pe oamenii care cunosc adevărul solemn al infinitului, dar care se dovedesc a fi forțe ce se opun trecerii universale prin faptele mai durabile decît timpul.

Partidul ne-a învățat și despre sentimentul solidarității care este însăși substanța și structura oricărui fapt creator în construirea unei civilizații. Fiecare acțiune ori document al partidului era și este străbătut de acest filon al umanismului socialist iar mișcarea spirituală generată de o asemenea concepție se dovedește totdeauna a fi deschisă realității, fluxului de idei înnoitoare, aspirației către desăvîrșiri morale. Această concepție susține toată încărcătura omului care poate fi, cu toată labilitatea trecerii sale existențiale în univers, farul prometeic al propriei sorți, în traiectoria lui de monadă activă din imensul lanț social căruia îi aparține prin toate fibrele sale. O asemenea concepție orientează și literatura în care iradiază luminile adevărului și ale istoriei oamenilor, sperînd în viitorul strălucit al Patriei care să confirme nădejdile prezentului. Oamenii care aparțin partidului au crezut totdeauna în libertatea de a gîndi și de a fi activi în slujba poporului și a omului emblematic. Partidul, respectînd integral adevărul, relevînd datele care ordonează rațional orînduirea de construit a unei noi civilizații, semnifică în conștiința celor mulți drumul de neabătut în înaintarea către asemenea zone umaniste. Partidul și-a dovedit totdeauna încrederea deplină în funcția educativă, etică și estetică a artei, în virtuțile cunoașterii intelectuale. Filosofia sa care acordă înțelegerea organică a legilor naturii și realității, a sensului dezvoltării lor complexe, a fundamentat preocuparea permanentă pentru crearea unui patrimoniu de valori spirituale care să-și afle o vastă, liberă cale spre mintea și inima celor mulți.

O înaltă tensiune caracterizează dimensiunile conștiințelor creatorilor care pledează pentru încrederea în om și în destinul lui contemporan, deschis oricăror zboruri. Trăsăturile elevației spirituale, ale creatorilor de artă se concentrează și se răsfrîng în blocurile de cristal ale operei lor care este totdeauna o caldă pledoarie pentru înalta misiune de responsabilitate a creatorului de artă, reprezentant al fragilei condiții umane în încercarea de a se opune prin semnele sale trecerii, aspirînd către durată și înscrierea în conștiința universală. Timpul nu poate acționa distrugător asupra artei. Gloria faptelor omului este transmisă întregului gen uman prin artă. Numai făuritorul de artă este înzestrat cu facultatea demiurgică de a fi edificatorul unui templu sublim în care sînt transmise viitorului faptele și operele prin care se învinge trecerea și îndepărtarea, tăcerea spațiilor și timpurilor care curg și se dilată infinit de la originea universului. Eroica umanitate, în mersul ei necontenit și progresiv, înalță și purifică esențele și structurile materiale și spirituale ale lumii. Transfigurînd realitatea, acordîndu-i forma poeziei, creatorul de artă nu ocolește niciodată adevărul, căutînd determinări umane, sensuri dinamice existențiale.

Trăim într-adevăr o epocă a eroismului maselor, iar rationalitatea realistă a creatorului de artă își extrage seva nemuritoare din conștiința unei asemenea uriașe realități, dintr-un asemenea climat spiritual.

Alexandru Balaci

VICTORIE – sculptură de **Gh. D. Anghel**

Partidul

Din existența noastră efemeră
Tu construiești poporului o eră
Iar țării pe milenii viitor
Din hărnicia-ntregului popor –
Partidul ești care clădești din lustre
Și din decenii secole ilustre !

Pe fruntea ta coroana-i spic de grîu
Sub tălpi țițeiu-ți izvorăște riu
Și-n foc se schimbă valurile apei,
Apar tractoare-n locul coasei, sapei,
Și tot ce vezi și scapără schintei
E după August Douăzeci și trei.

În brazdele cu sînge frămîntate
A răsărit dreptate, libertate,
Iar tricolorul, steagurile roșii,
Arată cum au chibzuit strămoșii –
Să fie-așa ! nu ani și nu decenii,
Ci peste puntea vremilor milenii !

Acuma știu

Aici am gîngurit întîia oară
Latino-dacul grai fermecător
Și nu știam că tu-mi ești mama țară
Și drumul din trecut spre viitor.

Dar ascultam pe limba lui și Crișul
Purtînd prin valuri firimituri de aur
Și Codrul legănînd încet frunzișul
Deasupra unui adormit balaur.

Iar vara-mi gîngureau în luncă stupii
Cărînd în zbor desăgile de miere
Și ascultam urlînd sub lună lupii
Rugindu-mă sub țol să nu mai zbiere.

O, cîte unde-au curs de-atunci pe vale,
Ce bolovani rostogoli furtuna
Rănindu-mă la cap, la tălpi, la șale, –
Răni care nu se vindecă nici una.

Acuma știu ce-ar trebui să fac
Și din durere cum să storc licoare
Spre vindecarea omului sărac
Al cărui veac abia de-acum răsare.

Mihai Beniuc

Mesajul speranței

ÎNCERCÎND să descifrez sensurile mai profunde ale experiențelor vieții mele, să desluşesc curentul mai profund care le-a determinat cursul şi direcția mă trezesc de cele mai multe ori în fața unor priveliști ale dezolării, restriştii şi amenințării, priveliști negre luminate deodată de o izbucnire de lumină, de o străfulgerare neașteptată care dezvăluie o zare de speranță, spre care oamenii pot să-şi croiască drum. Aceste mesaje ale speranței, care m-au făcut ca în momente de grea cumpănă să găsesc îndemnul şi curajul de a merge înainte şi de a nu renunța la dorința de adevăr şi de dreptate — singura care poate da sens şi rost unei vieți — au izvorît din cuvîntul Partidului Comunist.

Cea mai veche amintire din care răsare acest mesaj al speranței s-a urzit într-o zi geroasă din februarie 1933. Mă aflam de cîteva luni la Cluj şi mă grăbeam spre liceul George Barițiu ca să mă aşez într-o bancă din sala de desen, unde era instalată clasa I C în care fusesem repartizat. Orașul necunoscut mi se părea întunecat, închis, duşmănos şi amenințător. Mai ales de cînd se lăsase iarna şi străzile erau cutreierate de vîntul rece revărsat dinspre munți, oamenii păreau mereu grăbiți, mînioşi, alungați parcă de-o amenințare, şi mă simțeam străin şi stingher în vălmăşagul lor neînțeles. Din casa din marginea orașului, dinspre Alverna, unde mă primiseră niște rubedenii bune şi blînde care făceau totul ca să nu mă simt aruncat printre străini, străbăteam străzi invadate de zăpadă, strecurîndu-mă pe potecile tăiate de cei ce răzbiseră în zorii zilei, grăbindu-se spre fabrici şi ateliere. Ajungînd în spatele Operei dădeam de primele pilcuri de oameni care curățau zăpada. Erau oameni zdrențoşi dar şi oameni destul de curat îmbrăcați sau tineri cu şepcile roşii ale universității clujene, dirdîind în paltonaşele lor subțiri. Știam că zilele prin care trecem sînt năpădite de griji apăsătoare, că cei mai mulți dintre vecinii noştri nu mai au de lucru, învățasem cuvîntul şomer, măsuram toată încărcătura lui de mizerie şi de disperare, şi ştiam că foarte mulți dintre oamenii adunați în zorii zilei în Piața Mihai Viteazul ca să găsească de lucru la curățitul zăpezii, la cărat lemne, cărbuni, ori sacii cu legume, în piață, sau în apropierea gării, pîndind un camion de descărcat, rămîneau ceasuri lungi în ger fără să găsească nimic de lucru şi se întorceau seara acasă răzbiți de frig şi cuprinşi de disperare. Da, cu mintea mea de doisprezece ani începusem să înțeleg mult mai multe decît ar fi putut să presupună bătrînul nostru profesor de matematică, veşnic nemulțumit de inteligența elevilor săi şi socotind că deficiența ei izvorăşte din faptul că au „frunte joasă de neam prost".

În acea dimineață de februarie orașul avea însă o nouă înfățişare, necunoscută de mine. Părea că se trezise deodată la conştiința unei puteri nebănuite pînă atunci şi că este gata să scuture pojghița groasă de împăcare cu destinul, de acceptare a sărăciei, foamei şi dezolării, sub care zăcuse pînă atunci. Dinspre colțurile cele mai îndepărtate izbucnea din cînd în cînd, întrerupt şi amenințător, țipătul sirenelor, chemînd parcă la luptă, anunțînd că ceasul cel mare a sosit. Mi-am dat seama doar mai tîrziu că mă aflu în mijlocul unor mari grupuri de oameni, luat de iureşul lor, şi că ascultînd cuvintele învolburate în jurul meu mă las tîrît de un curent irezistibil spre gară, tot mai departe de clădirea liceului meu. Ascultam strigătele oamenilor şi ştiam că nu voi mai ajunge la banca ce mă aştepta, dar nu simțeam nici o teamă, pătruns parcă de forța nestăpînită ce radia din mulțimea aceea despre care nu ştiam ce vrea şi încotro se îndreaptă, simțind doar că ea este gata să şteargă de pe fața orașului negura grea şi apăsătoare care înăbuşea viața cea adevărată, luminoasă şi zîmbitoare, să facă să dispară zdrențele, chipurile deznădăjduite, privirile întunecate, umbrite de foame. „Dermata s-a oprit şi ea, strigă cineva. Vin şi ei !" „Cei de la Iris sînt pe podul gării !" pluti o altă voce pe deasupra mulțimii agitate. „Vin şi cei de la Junász, ascultați sirena !"

Am trecut de gară, abia reuşind să văd şirurile de polițişti şi de jandarmi înghesuite în piața din fața ei, închizînd drumul spre ateliere. Am fost apoi luat pe neașteptate, ca de o furtună violentă, de iureşul mulțimii care a spart rîndurile de jandarmi, năvălind spre pod. Am văzut doar, ca într-o fulgerare, soldați lovind cu patul armelor şi luînd-o apoi la fugă spre margini, unde în gura cîtorva străzi laterale luceau baionetele, şi m-am trezit pe podul arcuit peste liniile ferate. M-am strecurat printre oameni, printre picioarele lor, şi am răzbit cu mare greu pînă la balustradă, de unde se vedeau Atelierele. Mulțimea greviştilor stătea neclintită în curte, la intrările atelierelor, de-a lungul liniilor de triaj. Unii filfîiau imense steaguri roşii din ferestrele uriaşe ale depourilor sau de pe locomotivele şi vagoanele ce-şi aşteptau rîndul la reparații. În jurul gardului atelierelor se îngrămădea trupa, luceau baionetele, se montau, pe schele în grabă înjghebate, mitraliere, se auzeau comenzi răcnite amenințător, se desluşeau mişcări rapide şi ordonate, prezența unui mecanism bine pus la punct şi gata să lovească. Şi am auzit atunci, pentru întîia dată, izbucnind din mii de piepturi, ca o vestire a speranței invincibile, cîntecul înălțător şi furtunos : „Sculați voi oropsiți ai vieții !" Oamenii din jurul meu, cei îngrămădiți în străzile înguste ce duceau spre ateliere şi opriți de cordoane puternice de jandarmi, ca şi cei asediați în curtea şi în clădirile atelierelor cîntau din toate puterile. Cuvinte româneşti şi cuvinte maghiare se împleteau pline de speranță în zborul cutezător al aceleiaşi melodii. Şi în clipa aceea am înțeles, cu sufletul încălzit de iubire şi de solidaritate, că orașul acela întunecat nu mi-e străin, că oamenii aceia încruntați şi părînd adesea încovoiați de necazuri sînt frații mei. Şi mi-am unit atunci, pentru prima dată în viață, glasul cu glasul lor puternic ca un vuiet amplu de ape mari...

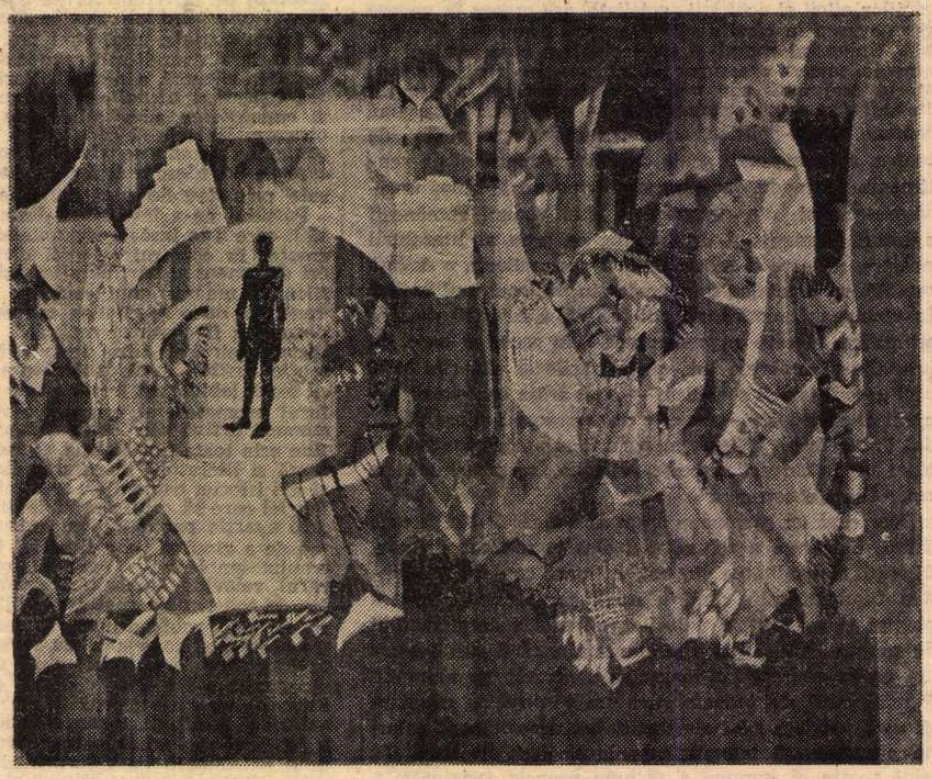
ANII au trecut repede şi copilul din 1933 a ajuns un tînăr plin de încredere în capacitatea sa de a-şi modela viața după chipul şi asemănarea viselor, idealurilor şi năzuințelor sale, pătruns de ideea plină de optimism că evoluția istorică poate trece prin momente grele, de încercare şi de suferință, dar în ansamblul ei se înalță necontenit pe o uriaşă spirală, ducînd pînă la urmă fără greş în „imperiul libertății". Nici chiar războiul izbucnit în 1939 şi biruințele succesive dobîndite de forțele barbare ale fascismului nu mi-au putut zdruncina această încredere în destinul luminos al omenirii, în capacitatea oamenilor de a înfrînge tendințele dăunătoare, pornirile bestiale, izbucnite din străfundurile de beznă ale ființei, ideile urii şi intoleranței. Asistam la un moment plin de grele amenințări al istoriei crezînd necontenit că nimic nu e definitiv pierdut, nimic ireparabil nu s-a petrecut, că totul va fi pînă la urmă bine, iar guvernanții țării noastre, cu puțină dibăcie, vor reuşi să ne facă să trecem momentul de pericol şi de amenințare, să străbatem marea furtunoasă printre stîncile amenințătoare ridicate de pretutindeni, şi vom intra într-un golf de pace şi liniște. Pînă cînd bolta de iluzii multicolore şi înşelătoare mi s-a prăbuşit peste frunte, trezindu-mă la realitate. Adică istoria, care părea să se desfăşoare undeva departe, lăsîndu-ne să dormităm legănați de iluzii deşarte, ne-a bătut în poartă neinduplecat, ne-a învîrtejit în rostogolirea furtunilor ei, şi ne-a obligat să ne bizuim, fără nici o altă posibilitate, pe propriile noastre puteri. A sosit ceasul tragic al diktatului de la Viena, marea dramă a retragerii armatei române de pe teritoriul pe care nu i s-a îngăduit să-l apere, plecarea în refugiu a zeci şi zeci de mii de oameni, alungarea peste hotare a altor zeci de mii de către autoritățile horthyste. Rămas în Transilvania nordică, am învățat ce înseamnă pătrunderea aților ovine şi a urii în viața oamenilor, năvala abuzului, a terorii, a legii bunului plac, şi am simțit că tot ceea ce am învățat din cărți şi tot ceea ce am reuşit să înțeleg din viață nu sînt decît inutile dansuri de amăgiri şi că omul este o ființă jalnic de neputincioasă, luată fără apărare de vîrtejul evenimentelor. Am început să simt că substratul adevărat al vieții este o teribilă şi neîndurătoare luptă pentru existență, în vîrtejul căreia pot exista uneori pauze dar niciodată împăcare şi liniște. Şi atunci, în preajma intrării triumfale a amiralului-călăreț Horthy în Cluj, într-un moment cînd tot ceea ce au clădit timp de secole cele mai nobile spirite din Ardeal pentru buna înțelegere, pacea şi conviețuirea frățească a popoarelor din această parte a lumii părea să fie luat de un vînt de nebunie şi azvîrlit în neant, mi-au căzut în mînă două documente importante, care au deschis pentru sufletul şi pentru gîndirea mea o nouă perspectivă asupra situației în care ne aflam, luminînd căile pe care se putea acționa şi indicînd un orizont larg de încredere senină în viitor. Primul document se intitula **Punctul nostru de vedere** şi constituia mesajul de îmbărbătare trimis de C.C. al P.C.R. muncitorilor, țăranilor şi intelectualilor din teritoriul ocupat, îndemn la luptă hotărîtă şi neabătută, alături de muncitorii şi de țăranii maghiari, pentru eliberarea națională şi socială. „Iar lupta revoluționar-eliberatoare a proletariatului şi țărănimii din România — accentua documentul, deschizînd larg orizontul speranțelor noastre — **revoluția populară victorioasă va face posibilă reunirea celor peste un milion de muncitori şi țărani români predați imperialismului maghiar, cu poporul muncitor din România, în România liberă !"**

Al doilea document, citit în acel ceas de cumpănă, era apelul adresat de Comitetul regional al comuniştilor din Nordul Transilvaniei populației din teritoriul ocupat. „Prin obiectivele urmărite de fărîmițarea teritorială şi ca rezultat al acesteia, jugul va fi în general şi mai greu, teroarea mai barbară, exploatarea mai întețită, în ambele părți". În fața acestui pericol, accentua apelul, „va fi tot mai strînsă şi unitatea de luptă a popoarelor noastre, a maselor muncitoare maghiare, româneşti, germane, evreieşti şi rutene rămase împreună".

DA, mi-am spus în acel ceas tîrziu cînd în stradă răsunau cizmele cu ținte grele de fier ale jandarmilor lui Horthy. Omul singur poate fi o jucărie în mîna întîmplărilor, dar oamenii uniți prin idei şi năzuințe nobile, încălziți de aceeaşi omenie şi speranță, de o concepție comună despre situația şi menirea omului în lume, vor rămîne uniți, oricît de grele ar fi împrejurările şi oricît de vitrege evenimentele prăvălite asupra lor ! Iar oamenii uniți, conduşi de idei sigure, de certitudini puternice, nu pot fi învinşi!

Din clipa aceea neliniştea şi teama mea s-au transformat în certitudine calmă, în încredere. Ştiam ce cale trebuie să urmez şi spre ce zare duce acest drum. Mesajul de speranță trimis de Partidul Comuniştilor a constituit şi în acel ceas de pericol o forță care a modelat în mod decisiv o etapă nouă a vieții mele.

Francisc Păcurariu



CÎNTARE OMULUI — tapiserie de **Mihaela Constantinescu**

Pentru cine scriem

O ISTORIE sociologică a literaturii române contemporane va consemna cu siguranță printre cele mai caracteristice fenomene ale prezentului şi un deces : decesul unei vechi teme de amare reflecții în legătură cu soarta scrisului. Dacă lupta pentru cîştigarea interesului public a fost una din preocupările obsesive ale scriitorului român încă din perioada începuturilor literaturii noastre moderne, aproape întotdeauna acest efort, care a luat formele cele mai diverse, a fost însoțit ca de o umbră de o dureroasă conştiință a confruntării sisifice cu indiferența şi cu ignoranța ; şi poate că motivul inadaptării, atît de răspîndit în creația literară românească din veacul trecut şi din primele decenii ale acestui secol îşi are originea nu numai în realitățile sociale şi istorice ale vremurilor de atunci, dar şi în apăsătorul sentiment lăuntric al lipsei de largă audiență a scrisului artistic.

Este o atitudine care se prelungeşte, cu ecouri profunde, pînă la cei mai importanți scriitori ai epocii interbelice şi a cărei dispariție începe odată cu intrarea țării pe calea dezvoltării socialiste ; iar ultimii ani au transformat-o definitiv într-o amintire. S-a creat, în anii revoluției socialiste, un public nou, avid de cultură, capabil de discernămînt, pretențios şi avizat. Scriitorul român întîlneşte astăzi exigența cititorului, nicidecum indiferența sau ignoranța ; o exigență de natură deopotrivă artistică, morală şi intelectuală. Modul în care cele mai bune cărți ale anilor din urmă au fost întîmpinate o dovedeşte cu prisosință : literatura contemporană este azi primită cu o receptivitate ale cărei proporții şi forme păreau pînă nu demult utopice. Fără a se putea contesta contribuția literaturii însăşi la acest proces, nu se poate totuşi trece peste efortul social, susținut şi diversificat, de formare a unei conştiințe culturale noi, deschisă înțelegerii şi capabilă să determine, la rîndul său, o mişcare culturală şi artistică pe măsura aspirațiilor şi năzuințelor sale. Iar acest efort se integrează în amplul program de edificare a unei societăți care să asigure deplin înflorirea personalității umane, ideal suprem al socialismului.

Scriind pentru cititorul de astăzi, pentru acest **nou** cititor, a cărui prezență în spațiul cultural este una activă şi stimulatoare, scriem de fapt întru împlinirea țelurilor spre care tinde întreaga noastră societate.

Mircea Iorgulescu

Către soare

Simburii de viață scînteiază-n vetre,
Renăscînd iubirea prinsă-n rădăcini,
Şiruri de cocoare, pregetînd să plece,
Duc în zare taina limpedei lumini.

E sortită-n țara cu stîlpi la pridvoare
Şi flăcăi cît brazii alergînd în nunți,
Peste care veghea comuniştei ere
Trage către soare nevăzute punți.

Dumitru Udrea

Aflarea de sine

CE S-A întîmplat în această țară, cuprinsă în inima noastră, a fiecăruia, precum un soare puternic, luminînd din interior ; cuprinzîndu-ne, la rîndu-i, pe noi toți, cei peste 22 de milioane de oameni, în inima sa generoasă și nepieritoare, numită România, care este mutația fundamentală, intervenită aici, de cînd forța conducătoare este Partidul Comunist Român ?

Cifrele, în graiul lor sever, dar plin de înțelesuri, ne arată că timpul s-a comprimat, drumurile parcurse pentru atingerea țelurilor propuse în devenirile spre mai bine ale națiunii noastre s-au scurtat, puterile acumulate pe unități calendaristice au sporit. Astfel, producția industrială a țării, este, în prezent, echivalentă cu aceea a zeci de Românii de dinaintea celui de al doilea război mondial. Aveam un dureros procent de analfabeți, iar în prezent toată populația țării învață. Aveam 80 la sută din locuitori în mediul rural, iar în prezent, pentru prima dată în istoria sa, România se înscrie cu mai mult de jumătate din populație, în mediul urban. Nu produceam tractoare. Astăzi România produce tractoare, trimite pe cîmpiile sale hergheliile de cai putere, și exportă tractoare. Nu produceam nave de mare tonaj. Astăzi flota comercială a României se mîndrește cu navele gigant produse pe șantierele românești. Nu produceam camioane. Producem și exportăm camioane. Nu produceam automobile. Producem și exportăm automobile. Primul tronson al metroului bucureștean a consolidat încrederea în sine a constructorilor români. Eleganța și tehnicitatea metroului sînt argumente nezgomotoase ale unei mîndrii firești că dificultăți, la prima vedere de netrecut, pot fi învinse.

Toate — în nici patru decenii de cînd Partidul Comunist Român conduce țara !

Ce înseamnă în fond aceste industrii ? Ce înseamnă creșterea producțiilor de cereale la hectar, ce înseamnă profilurile noilor cartiere moderne din Capitală și din fiecare oraș al plaiurilor românești ?

În primul rînd, o mare și adevărată aflare de sine a țării. Putem spune : aceasta este adevărata putere a României ! Se putea ! Se poate. Se poate mult. Asta înseamnă că se va putea și mai mult.

Se va putea și mai mult, pentru că aflarea de sine a țării a însemnat, mai întîi de toate, aflarea de sine a fiecăruia dintre noi, prin declanșarea nebănuitelor energii creatoare pe care le purtam în gînd, pe care le purtam în suflet.

Partidul Comunist Român, a cărui sărbătoare de 60 de ani de la înființare o celebrăm la începutul acestui mai, a știut să elibereze aceste energii, bunuri materiale și spirituale pentru întregul popor, dîndu-i țării adevărata identitate. O forță politică ce dă identitate unei țări face ea însăși parte din inima țării.

Petre Ghelmez

Partidul frăției

ADEPTUL fidel al concepției științifice, materialist-dialectice despre lume și societate, Partidul Comunist Român a pus — încă de la începuturile sale, din acel 8 Mai 1921, de la Congresul de constituire — la temelia înfăptuirilor alianța muncitorească-țărănească și a tuturor forțelor progresiste cinstite, care năzuiau spre o viață demnă, spre propășirea țării.

Climatul ce a izvorît din documentele partidului, din toată activitatea sa politico-organizatorică, climat avînd **unitatea** ca lucrul cel mai de preț — a fost realizat cu toate opreliștile și prigonirile. Partidul a reușit să unească toate forțele democratice „în cuget și-n simțiri" întru înfăptuirea orînduirii socialiste și înaintarea țării spre comunism.

Și astfel lumina a primit contururi, nebănuite la început. Frăția dintre români, maghiari, germani, născuți pe aceste plaiuri, este acum frăția muncii libere, îngemănate de aceleași vise, năzuințe și zidiri comune. Am statornicit împreună pacea acestui pămînt, odată udat de sîngele eroilor noștri. Am sădit în suflete iubirea de țară, de glie comună. Am devenit stăpîni pe vatra noastră comună : stăpîni, producători și beneficiari ai muncii noastre libere, descătușate. Sîntem beneficiarii egalității efective în drepturi economice, politice, cultural-științifice. Drepturi fundamentale, dar și obligații comune. Zidim în patria comună cetățile luminii. Partidul este farul nostru călăuzitor. Partidul am fost, sîntem și vom fi întotdeauna noi : comuniștii. Culegem cu toții roadele luminii pentru întregul popor, pentru bunăstarea tuturor pe această glie, unde glasul nostru comun se adună într-unul singur, într-o singură mare simfonie a edificării cetății noi.

Horvath Dezideriu

ELECTRIFICARE — mónument de **Constantin Popovici**

Hidrocentralele de pe Argeș

Pe firul văii, îmbrăcată în rochia de mireasă
a zorilor, ne iese în cale o făptură nefirească,
o fată cu trupul de apă. E atît de frumoasă
că pentru o clipă am împietrit cu toții
și din admirație ne-am așezat bolovani
sub picioarele ei. Nu-mi dau seama dacă e
o ființă reală, dar farmecul ei ne-a turburat
ochii, inima, pînă și mîinile de care acum
ne folosim să ne cățărăm pe copaci să rupem
cîte o frunză, să i-o dăruim înfășurînd în ea
mîinile, ochii și inima noastră. Ea însă rămîne
nepăsătoare și curge învolburată sfîdind
sulițele de argint ale stîncilor. Dar stîncile
nici nu văd cît e de frumoasă, au alte preocupări.
Acum, pînă spre seară, pîndesc să apară luna
ca s-o rostogolească pe coama dealurilor așa
cum ai zvîrli o bilă de popice.

Împotrivindu-ne curenților umezi și reci, urcînd
de-a lungul văii, am retezat firul de aramă
al timpului și deodată ne-am trezit față în față
cu Viitorul. Se așezase sub coama unui pisc
să admire pădurile ce nu se mai săturau să-și
privească obrazul în oglinda de peruzea a riului.
Să fie totuși un riu ?... Sau pas cu pas,
pretutindeni, ne-a urmărit o stranie nălucă?

Am ajuns la Corbeni. La Vidraru. O imensă plasă
de oameni învăluie munții fluturată ușure de vînt.
Din cînd în cînd dinamita mușcă pătimașă din munți
și atunci oamenii se ascund după stînci pînă cînd
gura de balaur a văii absoarbe perdeaua de praf
argintiu. Pe întreaga coastă între cer și pămînt
norii, bucuroși de oaspeți, au pregătit pentru noi
un spectacol de gală. Iată, pe o scenă improvizată
pe cer au instalat o adevărată orchestră. Degetele
de flăcări ale fulgerelor caută clapele pianului
care lunecă pe o trompetă de zăpadă. Priviți cum
norii prăbușesc de pe cer o imensă harfă din care
strunele de apă se revarsă inundînd cu răcoare
pămîntul.

Priviți aceste garoafe portocalii de pe cer cum
spulberă instrumentele din nori, cum spulberă norii
și valea devine atît de frumoasă încît nu-mi dau
seama dacă sînt bolnav, dacă am halucinații sau
dacă
în fața mea, acolo unde bănuiam că se toarnă
barajul,
nu s-a ivit cumva o făptură nefirească, fata cu
trupul
de apă înfășurată acum într-un voal străveziu de
aburi.
Priviți cu cîtă eleganță dansează pe o punte de aer
și cum valea o prinde mereu-mereu în oglinzi.
Să fie un miraj al pădurilor ?... O nălucă ?...
O atît de frumoasă nălucă !?

Viitorul e aici lîngă noi. Priviți adînc în ochii lui.
Acestea sînt corăbiile făurite de mîinile noastre
pe șantierele navale ale viselor. Iată, docherii
au și început să descarce pe întinsele cheiuri
înălțate pe coasta nemărginitei mări subterane
vestitele herghelii ai căror cai năzdrăvani așteaptă
nerăbdători să fie înhămați la caleașca de aur
în care se lăfăie strălucitoare o preafrumoasă fată
cu trupul de apă. Acum da, o recunosc, e zina
luminii !

Constantin Nisipeanu

Vidraru, 9 octombrie 1962 —
18 iulie 1980

Însăși ființa națiunii

DUPĂ șase decenii de luptă și de biruințe, Partidul este conștiința de sine a poporului român. Omagiindu-l, ne mărturisim credința în libertate și democrație, în muncă, în cinste, în echitatea socială, în perenitatea faptelor noastre.

Partidul Comunist Român a apărut cu necesitate în evoluția societății românești, pentru apărarea dreptului la viață al claselor asuprite. El continuă lupta seculară de afirmare a ființei noastre naționale. Ca forță conducătoare, reprezintă în lume o țară demnă, independentă, călăuzită în toate acțiunile sale de spirit constructiv, de idealul păcii și al bunelor raporturi cu toate statele lumii. Partidul dă un țel programatic năzuințelor de dreptate și democrație ale maselor muncitoare.

Concepția de viață care-l însuflețește este, din anii premergători cristalizării sale ca partid comunist, concepția care a călăuzit cele mai luminate spirite ale veacurilor moderne, înscrisă în orizontul realității, al adevărului științei, al dialecticii materialiste. În lumina acestei concepții, Partidul pune în dreptul lor de afirmare însușirile creatoare ale poporului nostru, și dă totodată un înalt înțeles actelor decisive ale istoriei, relațiilor dintre naționalitățile conlocuitoare, tradițiilor de luptă pentru libertate și dreptate socială, împotriva asupritorilor de toate felurile.

Pe temeiul acestei înțelegeri s-a structurat revoluționar societatea în care trăim, în care credem, de care vorbim firesc, în ființa căreia ne-am integrat biografiile. Mentalități de pînă mai ieri alaltăieri, oglinzi ale unor raporturi sociale, ni se par astăzi absurde. Figuri de politicieni, în documentele cinematografice ale numai cîtorva decenii în urmă, tîrînd mase analfabete în false procesiuni religioase, defilări de carnaval politic, pe străzile Capitalei ori la tribuna Parlamentului, ni se par apariții din alte secole, dintr-o altă lume. Fizionomiile claselor exploatatoare s-au stins în numai trei decenii, moravuri politice au dispărut de pe scena istoriei noastre, sub declanșarea energiei revoluționare a maselor, dintr-o necesitate pe care, ca forță politică, numai Partidul Comunist Român a înțeles-o, o avea în manifestul său de luptă. Partidul este creatorul acestei lumi noi în care trăim, chipul țării este chipul său, maturizat și iluminat în lungi ani de încercare, în anii de muncă ai întregului popor pentru consolidarea temeliilor socialismului.

Prin toate acestea, Partidul Comunist Român reprezintă nu numai capacitatea de organizare a vieții sociale, a economiei, politicii și culturii, ci și energia morală a națiunii. Această energie este ființa lui, — Partidul nu este o abstracțiune, nici un episod politic al unui grup social într-o împrejurare electorală a unui timp oarecare. A cunoscut condițiile anilor grei ai ilegalității, a cunoscut viața politică haotică și convulsionată, sub presiunea forțelor reacționare dinlăuntru și a intereselor imperialiste. A cunoscut și intruziuni ideologice, impunerea în programul său a unor acțiuni și orientări dăunătoare unității națiunii și independenței țării. Partidul a rezistat și a învins, a reașezat adevărul istoriei poporului român și al bunurilor sale spirituale, dreptul de a decide la el acasă în privința trecutului, prezentului și viitorului său.

Înțelesul aniversar al acestor gînduri se îndreaptă înspre Partidul a cărui existență se identifică întru totul cu destinul istoric al națiunii române.

Ion Horea

OMAGIU – tapiserie de **Cornelia Ionescu Drăguşin**

SEMEŢELE ARCADE

1

Vuia şi-atuncea marea. Pe ţărmul de nisip
eu rătăceam să-mi aflu o cale şi un chip,
şi ea, neobosită, la fiecare leghe
decortica un turn de veghe,
şi ea mi-a dat, pe calea supremei insurecţii,
elementarul sens al primei lecţii.
Ca să ajung în fluviul comunist
nu mi-a cîntat din fluier un meşter flautist,
n-am fost vrăjit de iele,
nu mi-am citit cărările în stele, –
a fost de-ajuns pe ţărmuri să-mi port pasul
ca să-i aud revoltei nedesminţite glasul,
şi-apoi să mă trezească cu zgomot de cascadă
şi să mă-arunce-n luptă mizeria nomadă.

2

Îmi luneca pe stîncă, neînvăţat, piciorul,
şi-atunci, pe-un promontoriu, zării Aruncătorul
de bumerang, în toată splendoarea forţei sale, –
cu braţu-ntins, înveşmîntat în zale,
el aruncase arma din lemn lucios de corn :
imaginile astăzi în stoluri se întorn, –
în colosala voltă ea se boltea şi iarăşi
se întorcea ca focul şi apa la tovarăşi,
apoi spre orizontul care ardea intens, –
am desluşit intransigentul sens
al luptei şi-al duratei şi am privit surprins
cum urcă în inele-al revoltei foc nestins.

3

Era un foc ce vindeca văpaia,
un foc asemeni cu al mării val,
un foc primordial şi capital,
un foc lichid ca riul şi ca ploaia ;
de nu-l zăreai puteai să cazi în vid,
puteai să rătăceşti pe ţărm aiurea,
şi să izbeşti cu lancea şi securea
tăind feliile de aer translucid.
Aşa te-am întîlnit atunci, Partid,
şi te-am zărit pe stînca înaltă în furtună
zvîrlindu-ţi bumerangul, iar într-un clar de lună
înfăţişarea-ntreagă ţi-am desluşit, atunci
cînd, potolită, apa lingea sărate stînci.

4

Mi-ai ascuţit auzul, la margine de ape,
ca scîncetul durerii umane să nu-mi scape,
m-ai învăţat de oameni să fiu mereu aproape,
mi-ai întărit speranţa, mi-ai împlinit puterea,
înţelegerea mi-a supus-o vrerea,
şi nu mi-am mai dus degetul la tîmplă
căci sens ai dat la tot ce se întîmplă,
şi strategiei tale i-am devenit adept.
Ştiam la ce m-aştept.
Căci creierele-n care se oploşise carii
urau de moarte lupta-ntre contrarii,
şi ca să fie chit
păzeau cu străşnicie prolificul profit,
tăiau în carne vie,
rîvnind să-ţi pună capul pe tipsie.

5

Căci tu, Partid al oamenilor muncii,
pe care astăzi te cunosc şi pruncii,
şi care vin la tine
cu braţele de albăstrele pline,
erai, pe-atunci, un fluviu subteran,
dar care totuşi (nu-ţi venea să crezi)
uda cîmpii imense şi livezi,
fertilizînd pămîntul acestei ţări de vis,
lui îi fusese scris
să calce oprimarea pe gîtlej,
să rupă în bucăţi infamul vrej
ce nu-i lăsa pe oameni să trăiască,
şi să preschimbe ţara românească,
să netezească drumul ei firesc,
redînd-o celor care acum o stăpînesc.

6

O, ani, o ani cumpliţi cu reci solstiţii
cînd fosta-i călăuzul supremei coaliţii,
cînd hidra sepulcrală cu zece căpăţîni
se opintea să pună feroci şi cruzi stăpîni
şi să implînte-n ţară împărăţia urii,
împărăţia crimei şi-a torturii,
domnia asasină a legilor funeste.
Timonier deplin stăpîn pe mare
m-ai luat să urc pe nava plutitoare,
şi-ncredinţîndu-mi primul pachet cu manifeste,
mi-ai arătat atunci
ţinutul orb de falii sălbatece şi-adînci,
mi-ai arătat sinistre corăbii de piraţi,
morminte devastate de cîntăreţi damnaţi,
giganţi balauri devoraţi de purici,
în vreme ce băteau din cozi, spasmodici,
nu larma din pahar şi nu nimicul,
ci casele unde ardea tizicul,
nu jocul spadei în lumina moartă,
ci dreapta lovitură care nicicînd nu iartă,
mi-ai arătat cum creşte-n anotimp
răscoala ne-ntreruptă şi uriaşu-i nimb
zvîrlind spre cer şi spre pămînt văpăi,
mi-ai arătat cazanele de smoală
şi osuarele ascunse-n văi.
Veneam întreg la tine, însă cu mîna goală.
M-ai înarmat cu-a disciplinei şcoală,
şi pipăind cuvintele-n gîndire
am împletit din încîlcite fire,
dar care prevesteau un nou sistem,
poemul meu de luptă, pateticul poem.
Prin orizonturile lumii sparte
cu ochii mei întrezăream departe,
fiind străluminaţi, deopotrivă,
de uriaşa forţă colectivă
şi-am început s-apropii silabe şi cuvinte
ca să-i ajut pe oameni să vadă înainte.

7

Valul revoltei sumbre trecuse peste chei
şi să-l încuie n-avea nimeni chei,
dar nu trecea orbeşte cu icnet de ciocane
ca să răstoarne vase şi să sfărîme dane,
căci coama furioasă i-o răscolise palma,
de gînd aspră şi de lungi asceze,
a celui ce-ndrăznise să cuteze
în fruntea luptei să-şi aşeze calma
şi ampla strategie, să afle noi soluţii
în toiul avîntatei revoluţii.
Valul revoltei sumbre trecuse peste chei
şi n-avea nimeni să-l încuie chei,
el prefăcea în pulberi ce plănuiau rechinii,
şi ce zideau, cu rîvnă, constructorii ruinii.

8

În şirul de Congrese care-au urmat de-un timp,
gîndirea creatoare s-a-ncununat cu nimb,
în sate şi oraşe, amonte şi aval
şi-a instalat cortegiul triumfal.
E sigur că în ultimul deceniu
şi-a pus pe ea pecetea vizionarul geniu
al neamului, din gîndul cel curat,
din faptă şi dorinţa de bine întrupat.
E oare, dintre cele văzute-nevăzute
o mai frumoasă pildă din multele ştiute ?
Şi ca s-alunge silnicul urît,
e oare, spre-nainte, un pas mai hotărît ?
Răspunsul, daţi-mi voie să îl ascult, din nou,
cum vine din norod ca un ecou
prelung, pe care-l poartă ducîndu-l spre înalt,
şi-apoi prin văi rotindu-l masivii de bazalt.

9

Partid ne-nfrînt de piedici, Partid al alianţei,
Partid al păcii, muncii şi speranţei,
incandescent mesagiu pentru mîine
ca o rotundă şi-aburindă pîine,
ce-i dete muncii cel mai mare rang,
Aruncătorule de bumerang
zărit de mult şi zile fără număr
pe stîncă stînd de veghe, cu ochiul meu cel tînăr,
cu braţu-ntins spre zarea înaltă eşti şi azi,
la fel de îndrăzneţ şi de viteaz
despici luminii cale să învelească ţara,
lumina dimineţii ce nu mai poate scade,
ci veşnic îşi sporeşte semeţele arcade,
înstăpîneşti în centrul vieţii primăvara,
o primăvară dreaptă şi fără complicaţii,
o primăvară-n care sînt nobili prinţi argaţii
ai trudei de-altădată, cu stîrpea lor sireapă,
pentru-nsetat Tu eşti divina apă,
şi leac eşti pentru cel în suferinţă,
eşti echilibru şi avînt, ştiinţă,
Tu ne conduci spre comunism în zbor,
magnetică putere hrănită de popor.

Virgil Teodorescu

Memorialistică socialistă

PRINTR-O fericită inițiativă au apărut în 1980, la Editura Eminescu, sub îngrijirea Aristiței Avramescu și cu un Cuvînt înainte și note de Tiberiu Avramescu, **Amintiri** „Din lumea umbrelor" de Ion Teodorescu și „Sufletul altor generații" de Izabela Sadoveanu, ambele revelatoare pentru mișcarea socialistă de la sfîrșitul secolului trecut, cînd ambii au simpatizat și militat de tineri în rîndurile mișcării muncitorești : primul la București, cea de a doua la Iași. Personalitatea Izabelei Sadoveanu (1870—1941) e mai cunoscută tinerelor generații decît aceea a lui Ion Teodorescu (1867—1931), fiind notorie activitatea ei în favoarea drepturilor femeii, alături de Sofia Nădejde și mai ales calitatea sa de primă femeie, critic literar, în publicistica noastră.

Cînd am început a colabora la „Adevărul", în 1928, Ion Teodorescu era stimat de toți confrații nu numai pentru părul său cărunt, ci mai ales pentru talentul său de gazetar și generozitatea condeiului său.

Fiul arendașului putnean și-a făcut studiile la Liceul Național din Iași, continuîndu-le în Italia, Franța și Belgia, cu intenția de a fi profesor de științele naturale. Din adolescență citise literatură socialistă, iar la vîrsta de 17 ani trimite corespondențe din Italia „Revistei Sociale" a lui Ioan Nădejde. Reîntors în țară din motive familiale, se leagă prietenește cu militanți ca Panait Mușoiu, în casa căruia lucra redacția publicației „Munca", cu Anton Bacalbașa, popularul Tony, cu Constantin Mille și alții. Ion Teodorescu este acela care anunță în paginile acesteia congresul de constituire a partidului socialist român, situîndu-se la aripa lui de stînga (1892). Anton Bacalbașa îi oferă, în octombrie 1893, un post de redactor la „Adevărul", cotidianul rămas, pînă la suprimarea sa din decembrie 1937, prieten al clasei muncitoare. Cu mici întreruperi, ca aceea cînd a trecut în redacția „Lumii noi", avea să rămînă unul din stîlpii popularului ziar, iar cînd „generoșii" au părăsit partidul, el, dimpreună cu I. C. Frimu, dr. C. Racovski, Panait Zosin și C. Z. Buzdugan, lansează, în februarie 1900, apelul Clubului muncitorilor din București pentru continuarea luptei de clasă. Alături de aceiași, de Gherea și de notorii oameni de știință, ca prof. I. Cantacuzino și D. Voinov, semnează în 1905 manifestul de reapariție a ziarului „România muncitoare", iar în anul următor participă la acțiunea de centralizare a mișcării sindicaliste, cu caracter socialist. Oprim aci activitatea lui politică, spre a trece la grupajul lui de amintiri, din care cele mai marcante au apărut periodic în 1927. Autorul nu și-a propus să facă o lucrare literară, deși nu-i lipsea puterea de evocare a oamenilor și a evenimentelor. Am citit cu plăcere paginile consacrate lui Alexandru Beldiman și lui Constantin Mille, ctitorii „Adevărului", ale căror portrete murale se mai văd și astăzi în holul ultimei redacții a ziarului, precum și cele ce relatează huliganeasca devastare a celui dintîi modest „local", de fapt o singură încăpere, despărțită în două printr-un paravan. A fost una din mîndriile ziarelor democratice din trecut, de a fi atras mînia sălbatică a neputincioaselor regimuri de „autoritate" din trecut, în fața tumultuoasei creșteri a conștiinței clasei muncitoare și a presei care o susținea.

Una din revelațiile amintirilor lui Ion Teodorescu o constituie paginile închinate uitatului Dionisie Many, care a fost, în acea vreme, alături de Gherea, gazda primitoare a lamurii mișcării. Li s-au alăturat tinerele eleve și studente, cucerite de idee și familiar numite „fetele partidului", pe care și Caragiale, ca simpatizant, le pretuia și era bucuros să le cinstească, în calitate de birtaș. Evoluează astfel, cu emoție creionați, intelectuali și muncitori: doctorul Ștefan Stinca, doctorul Petru Alexandrov, cumnatul lui Korolenko, Alexandru Radovici, Ion Păun (Pincio), Traian Demetrescu, Nicolae Pițurcă, Tolontan și însuși Caragiale, cu vorbele lui de spirit.

Mai literare, desigur, sînt evocările Izabelei Sadoveanu, însuflețită de același ideal tineresc, căreia i-a rămas credincioasă pînă la urmă. Născută Morțun, adoptată de familia Andrei și căsătorită cu un ofițer, frate din prima căsătorie a tatălui său, cu Mihail Sadoveanu, Izabela, „inteligentă și ambițioasă, fata firavă și lipsită de frumusețe", cum o caracterizează Tiberiu Avramescu, a fost o figură în învățămîntul nostru mediu și în mișcarea literară ieșană, afiliată „Vieții românești". Desăvîrșindu-și studiile superioare la Geneva, la vîrsta de 45 de ani a devenit „promotoarea entuziastă a unor concepții pedagogice moderne", după metoda Montessori, pusă de ea în practică la Școala normală Elena Doamna, la Școala de puericultură și educatoare din București și în Ministerul Învățămîntului. Superlativ apreciată de N. Iorga, acesta declara într-un rînd că o va face ministru, cînd i s-ar încredința conducerea guvernului. Din fericire, uitîndu-și intenția, strălucita educatoare a evitat ponoasele unei guvernări deficitare.

Spre deosebire de I. Teodorescu, al cărui scris este mai ponderat, fără a fi lipsit de căldură, acela al Izabelei Sadoveanu acuză o sensibilitate feminină aprinsă, pe alocuri chiar exaltată, cînd face profesiuni de credință și evocă momente importante ale adolescenței și tinereții sale, cucerite de nobilele idealuri socialiste. Ea își mărturisește astfel „entuziasmul delirant pentru versurile lui Eminescu" și menționează, cu acel prilej, „ironia tăioasă a profesorului de română, Miron Pompiliu". Acest amănunt ne uimește, deoarece Miron a fost prieten cu Mihai, cu sora acestuia, Harieta, cu Veronica și cu junimiștii literari în genere, iar dacă era ironic, lua atitudine totuși rezervată, nu față de poezia lui Eiminescu, pe care o prețuia și el, ci față de exaltările juvenile. Și totuși... Socialismul ei corespundea acestei nevoi mărturisite :

„Ne trebuia o lume nouă de adevăr, dreptate și iubire, peste lumea veche de violență și minciună".

Și mai departe :

„Pentru noi, socialismul era adevărul pur, izbînda împotriva destinului, a violenței și a trecutului, adică viața și libertatea. El însemna unirea înțelepciunii cu necesitatea, dar și posibilitatea de a preschimba și înnoi universul, prin această fericită conciliere. Iată de ce acei cari s-au dus și cari au fost poate dintre cei mai de valoare ai generațiilor trecute, au păstrat, prin toate vicisitudinile vieții, unii mai mult, alții mai puțin, din puritatea și frumusețea acestor prime străluciri" **(Sufletul altor generații**, 1928).

Cu alte cuvinte, același N. Iorga, care trecuse și el prin socialism, mărturisea că acesta i-a înmărmurit un înalt ideal de omenie, căruia i-a rămas credincios toată viața. Întorcîndu-ne la amintirile lui Ion Teodorescu, vom exemplifica mai concret cu cazul unui individ, degenerat în alcoolic și bătăuș, care la furie, o dată, dînd să lovească în muncitori, s-a oprit, spunînd :

— Duceți-vă dracului, nu pot să dau în voi, doar am fost și eu socialist...

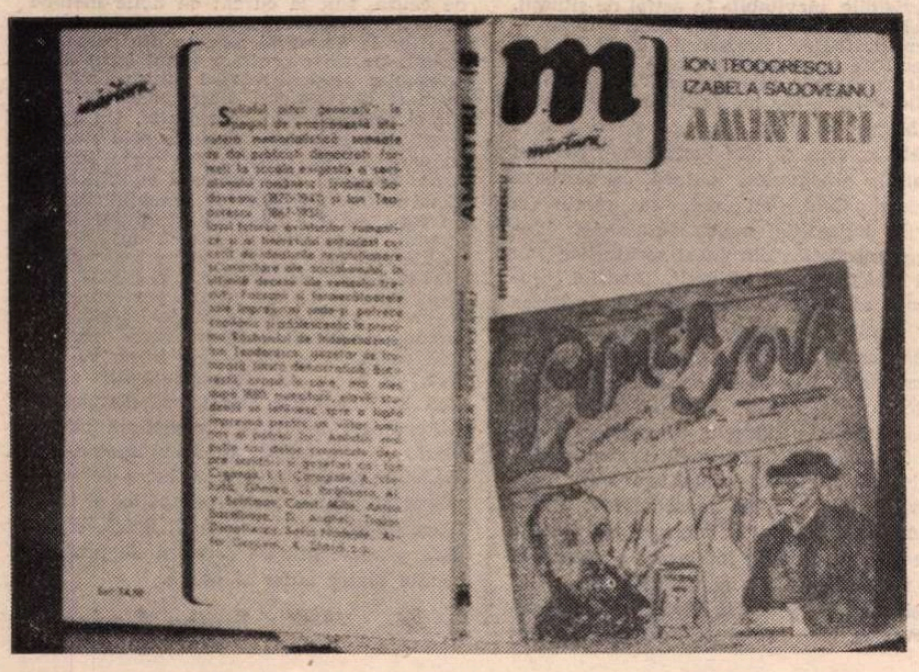
Idealul socialist de omenie îmblînzise bestia din om.

Dintre socialiștii evocați de Izabela Sadoveanu, îi menționăm pe Gherea, al cărui restaurant din gara Ploiești i s-a părut „noua Thebaidă", Sofia Nădejde, doctorul N. Quinezu, îndepărtat din armată pentru ideile lui socialiste, Tony Bacalbașa, Paul Bujor, frații Anghel (Costică, Paul și Dimitrie), „Moș Negreanu" ș.a.

Nu pot încheia fără să relev bogăția de note biobibliografice, întocmite de Tiberiu Avramescu, note de referință pentru oricine se interesează de mișcarea socialistă a începuturilor, completînd substanțialul **Cuvînt înainte** și respectivele introduceri la cele două memoriale.

Cu această binevenită lucrare de evocare și de informare se verifică încă o dată importanța politicii culturale a partidului, de reconsiderare a figurilor uitate din trecut și de valorificare a moștenirii literare.

Șerban Cioculescu



BULEVARDUL

ÎN prima jumătate a vieții mele, nu mi-am închipuit niciodată că voi trăi cea de a doua jumătate a ei, umblînd pe străzi și bulevarde ce vor purta numele unor oameni cu care, pe atunci, mă întîlneam aproape zilnic, cu care eram prieten, iar pe unii dintre ei îi iubeam.

Numele străzilor, dacă îmi reaminteau de existențe umane, mă trimiteau cu gîndul în trecut, chiar dacă uneori — cum se întîmpla cu eroii aerului — nu era prea îndepărtat.

Cum aș fi putut bănui, pe cînd aveam treizeci de ani, că, în mai puțin de un deceniu, în loc să mă plimb cu atîția prieteni, îmi va fi dat să trec pe străzi care le vor purta numele ? Surpriza aceasta mi-a făcut-o o istorie care, brusc, a devenit sîngeroasă și tragică.

Și nu pot să nu mă gîndesc că un mare număr de oameni, toți cei ce au mai puțin de patruzeci de ani, vor fi străbătînd aceste străzi, cum străbăteam eu pe vremuri Piața Valter Mărăcineanu. Poate că, văzîndu-mă cum trec pe acolo, nenăpădit de nici o amintire, neîncercat de nici un fior, vreun veteran de la 77 mi-ar fi putut spune, prinzîndu-mă de umeri și privindu-mă drept în ochi : — Dar eu l-am cunoscut, am fost împreună pe același cîmp de luptă.

Mulțor de oameni care locuiesc pe bulevardul Ilie Pintilie, zecilor de mii care îl străbat, le-aș putea spune la fel.

Îl văd, de parcă l-aș avea în fața ochilor, de parcă nu l-ar fi acoperit zidurile Doftanei.

Geo Bogza

Un tablou al marilor transformări

ÎN RELATIV scurta-i istorie, populația germană din Banat a avut de înfruntat greutăți și vremi potrivnice, care i-au diminuat și îngrădit, uneori destul de simțitor, dezvoltarea spirituală și culturală.

La începutul sinuosului drum stau primele decenii după colonizare, în secolul 18, care poartă amprenta mizeriei, morții și războaielor, fiind deci o luptă aprigă pentru supraviețuire fizică. Mai apoi, lupta s-a desfășurat pe două fronturi atunci cînd existența populației germane ca unitate etnică a fost periclitată de politica claselor dominante din imperiul vulturului dublu. Apoi au venit anii de după 1918, cînd Banatul și-a împlinit destinul firesc, devenind provincie a României, care a creat premise pentru afirmarea populației germane. După o dezvoltare promițătoare și plină de perspective, s-a ivit un alt dușman, care viza pur și simplu transformarea populației germane într-o unealtă oarbă și fără de voință, pentru a o putea angrena în planurile aberante ale nazismului de cucerire a lumii. Potențații hitleriști erau în căutare febrilă de carne de tun pentru un război care va lăsa răni adînci și uneori de nevindecat. Consecințele războiului au fost din nou zguduitoare, lovind din plin într-o populație care n-a dorit niciodată măcelul.

Pornind de la aceste realități istorice, uneori chiar foarte vitrege, putem înțelege pe deplin sensul împlinirilor din anii socialismului. Semnificația acestei epoci noi constă în dezvoltări și prefaceri firești și fericite, datorită politicii înțelepte a Partidului Comunist Român în problema națională. Și, de ce să n-o spunem răspicat, sîntem acum martorii unei îmbogățiri și potențări nemaiîntîlnite în istoria acestui pămînt. Cînd vorbim despre aceste fapte și transformări esențiale, nu putem să nu ne amintim de acea întîlnire istorică din vara anului 1968 a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu un grup de reprezentanți ai populației germane din patria noastră. Au fost abordate atunci, într-o atmosferă de deplină sinceritate, toate problemele care interesau și frămîntau pe concetățenii mei, discutîndu-se despre toate aspectele devenirii și dezvoltării noastre. Țin să subliniez că secretarul general al partidului a pus în acele zile temelia trainică a unui drum care se bazează pe încredere și loialitate, pe muncă înfrățită și viețuire plenară pe meleagurile românești.

Vorbind astăzi de rezolvarea, într-un spirit profund democratic, a problemei naționale în România de către partidul nostru care împlinește, la 8 mai, 60 de ani de luptă glorioasă pentru progres și bunăstarea întregului popor, vom sublinia faptul că, din inițiativa președintelui Republicii, s-a construit cadrul organizatoric — Consiliul oamenilor muncii de naționalitate germană din Republica Socialistă România, precum și Consiliile județene respective — al marilor transformări din viața populației noastre. Acest cadru organizatoric s-a dovedit a fi cel mai adecvat cerințelor zilei, fiind un catalizator autentic al tuturor înfăptuirilor pe plan economic, social și spiritual.

În acești ani fructuoși s-au creat și au văzut lumina tiparului cărți de importanță covîrșitoare mai ales în domeniul istoriei și al istoriei culturii. Dacă vrem să dăm exemple, trebuie să amintim **Scurta istorie a germanilor din Banat**, de dr. William Marin, o lucrare de o acribie și acuratețe științifică și politică exemplare, care pune în lumină poziția progresistă și profund patriotică a șvabilor care s-au pronunțat fără rezerve pentru unirea Banatului cu România ; această lucrare dezvăluie, de asemenea, poziția deloc univocă a germanilor bănățeni față de fascism și nazism, punctînd totodată lupta antifascistă în care s-au înrolat mulți dintre conaționalii noștri. Au apărut apoi **Istoria germanilor din România, Cronica săsească-șvăbească** și **Mozaic bănățean**, volum semnat de decanul de vîrstă al scriitorilor de limbă germană din Banat, Franz Liebhardt. De un real succes s-au bucurat și monografiile consacrate unor personalități ca Adam Müller-Guttenbrunn, Nicolaus Schmidt, Johann Mecomuk Preyer, Frantz Liebhardt, cît și tratatul despre graiurile bănățene, și cele trei volume de studii etnografice editate de dr. Hans Gehl, prima încercare de sinteză asupra obiceiurilor și datinilor șvabilor din Banat. **Viața muzicală a Timișoarei** de Erwin Essl și Josef Brandeisz a însemnat un alt eveniment editorial și a demonstrat că viața spirituală cunoaște realizări de seamă și în alte domenii ale artei.

La urma urmei, să nu uităm rolul cenaclului literar „Adam Müller-Guttenbrunn" care, în ședințe bisăptămînale, strînge în jurul său aproape cincizeci de literați de toate vîrstele, membrii lui semnînd an de an peste o duzină de volume. Viața spirituală a populației germane din Banat este îmbogățită și de Teatrul german de stat din Timișoara, scenă distinsă cu Ordinul „Meritul cultural" clasa I.

Plecînd de la aceste constatări, țin să amintesc că și învățămîntul în limba germană a realizat progrese incontestabile, intelectualitatea tehnică germană fiind în continuă creștere. Astfel, numai la Institutul politehnic „Traian Vuia" din Timișoara activează peste o sută de cadre didactice de naționalitate germană. În județul Timiș există 22 unități școlare cu 122 de secții în care sînt cuprinși 11 000 elevi germani, dintre care 1.350 frecventează liceul. Aceste date reprezintă numai în parte tabloul marilor transformări. El este completat zilnic de emisiunile în limba germană a posturilor de radio București și Timișoara, iar în fiecare vineri de îndrăgita emisiune a Televiziunii Române pentru ascultătorii germani din patria noastră.

Nikolaus Berwanger

Partidul

Cum din veacuri innoptate urcă sevele iubirii
Spre deschisele corole ale florilor de măr,
Tot așa, prin ani Partidul și-a purtat lumina firii
Spre inalta țării stemă așezată-n tricolor.

Cînd privim la tot ce crește intre zările albastre
Și la tot ce-și trage seva din adîncul românesc,
Deslușim că vremea poartă rodul neodihnei noastre
și curatele priveliști prin Partid se definesc.

El e suma legendară de-o ființă cu bărbații
Unui vis de libertate, înzăuați în zoriori,
Neclintit în vatra păcii, cum ne sînt sub cer Carpații
Și fîntînă gînditoare sub zăpezile de flori.

El e cîntecul de leagăn unduind peste semințe
Și nădejdea comunistă oglindită în priviri,
Gîndul șlefuit prin jertfe și-nălțat în biruințe
Spre deplina înflorire a străbunelor iubiri.

In Partid se-adună floarea celor care știu să țină
Cu o clipă mai devreme, seva timpului în mîini
Și, prin el, o țară-ntreagă desfășoară în lumină
Omenia românească din legenda unei pîini.

Comunistul

Comunist e-acela care, mai presus de prețul vieții,
Pune în balanța vremii nepătatul înțeles
Al izvoarelor de seve, din tărîmul dimineții,
Revărsate-n flori și-n semeni, pentru marele cules.

Comunist e-acela care, mai presus de el așează
Constelația speranței și-a-nțeleptei deveniri,
Cît cu palmele clădește și cu inima visează
Nu doar partea lui de soartă, ci a-ntregii omeniri.

Comunist e-acela care mai presus de el gîndește
Înălțarea-n fericire a-nfloritei sale țări
Și, cuprins de grija păcii, el cuprinde, omenește,
Și lumină și-ntuneric și izbînzi și renunțări.

Comunist e-acela care, mai presus de orice treaptă,
Diamantul modestiei îl rotește ca un nimb
Și purtînd pe umeri cerul niciodată nu așteaptă
Altceva decît iubirea țării lui să aibă-n schimb.

Ctitoria

Ne-am zidit această casă începînd cu temelia
Unui vis de libertate, preschimbată-n adevăr
Și-am suit pînă la soare, înfrățiți cu ciocîrlia,
Prin omăturile calde ale florilor de măr.

Tot ce-avem și tot ce crește între-acești pereți de zare
De la noi își trage seva și prin noi s-a împlinit,
Strălucesc pe fruntea țării diademe de sudoare
Și-un poem se desfășoară dăltuirii în granit.

Sprijiniți cu tîmpla-n gînduri și cu palmele-n durutul
Miez de jertfă părintească, preschimbată-n bob de grîu
Ne purtăm spre mîine pruncii pe sub poarta cu sărutul
Și-i scăldăm cu nemurirea cerului din cîte-un rîu.

Mai aflăm cîte-un Manole colindînd prin gînd cu cerbii,
Cîte-o visătoare Ană mai aflăm culcată-n zid,
Ne mai dor, la cîte-o vreme, rănile din carnea ierbii,
Dar întregul casei noastre se-mplinește prin Partid.

Seva lui incandescentă ne pulsează în artere —
Definind un timp romantic arcuit peste Carpați —
Și-ntr-o zilnică rotire comunista noastră vrere
Sprijină destinul țării, cu eroi înaripați.

El ne este Arhitectul de cuvînt și libertate,
Singurul prin care țara s-a întors sub steaua ei
Și cu-ntregul neam de ctitori e stăpînă peste toate
Cîte-i sînt zidite trainic în stindarde și-n idei.

George Țărnea

Nodul gordian

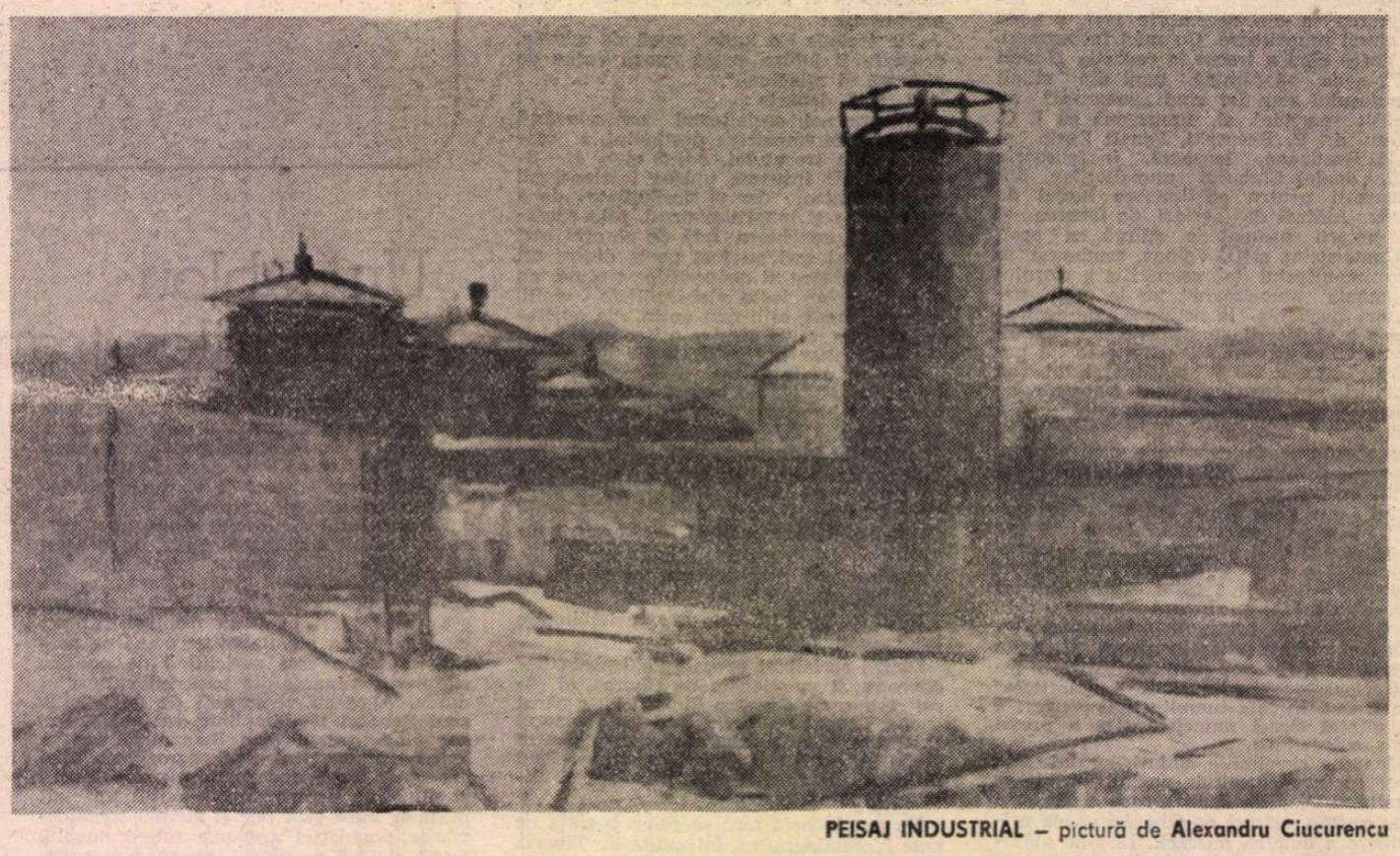
O FEMEIE bătrînă se prezintă la ghișeul poștei de unde se trimit cărți peste hotare și așează cu grijă înaintea ei două volume în ultimul hal de uzură, legate laolaltă cu o sfoară unsuroasă plină de noduri mici, strînse, de nedesfăcut. E o persoană modestă, dar hotărîtă. Ce zic eu, hotărîtă... înfiptă — înfiptă și foarte pătrunsă de valoarea lucrului pe care ea ține să-l trimită în străinătate. Pune întrebări neliniștite, ca la o bancă ale cărei chichițe nu le cunoști bine... Cît durează transportul... Dacă rezistă ambalajul... Și dacă adresantul se întîmplă să fie plecat etc., etc. Un interogatoriu amănunțit la care funcționara zîmbește îngăduitor, cum faci cu orice ființă cicălitoare și alarmată. Și pentru ce ? Pentru două biete cărți. Parcă cine știe ce ar fi și ce preț ar avea... Dar așa sînt oamenii în vîrstă, se leagă de cîte un fleac, și nu mai termină, și lumea din spate începe să se impacienteze, dar asta e altfel de coadă, coadă la trimis cărți ! hm ! și culmea-i că aici se oferă, nu se cumpără. Nimeni însă nu ridică vocea, nimeni nu-și pierde răbdarea ; ca și cum însăși operația cititului i-ar fi deprins mai de mult pe toți acești inși ce expediază cărți cu răbdarea și disciplina interesului sporit, pagină cu pagină, pînă la deznodămînt.

În fine. Bătrîna e mulțumită de răspunsurile liniștitoare, și se desparte de comoara ei. Fata de la poștă încearcă să deznoade sfoara care ține strîns împreună cele două volume jerpelite. Imposibil. Ea pune atunci mîna pe foarfecă și taie, despărțind ce părea inseparabil legat : o carte de bucătărie și un roman românesc de actualitate. Un manual de pregătire a bucatelor lîngă istoria unor vieți. Istorie care, deodată, prin această simplă alăturare, grotescă în aparență, pare că se substanțializează și ea, devenind hrană pentru toți.

Să fie o glumă ?... Știm însă cu toții că nu e, avînd fiecare și dovezile și motivele. Știm asta de cînd, ca minuitori ai cuvîntului, nodul care întrerupsese nefiresc cursul poveștilor noastre despre noi înșine, așa cum sîntem noi („Que voulez-vous, nous sommes ici...“ etc.) cu păcatele noastre, dar și cu uimitoarea noastră putere de redresare, a fost tăiat, — nodul, bizar, vreau să spun, ca tot ce e gordian, enigmatic și complicat.

Viața-i curgere liberă. Viața, reală, alcătuind subiectul ce promovează, dar care și înfundă. O viață, cum zicea copilul strașnic al secolului, Malraux, inamicul „Bibliotecilor roz“, nu face aproape nimic, dar nimic nu face cît o viață. E și adevărul prozei românești de astăzi, dobîndit în zeci de ani de grea și decisivă experiență istorică.

Constantin Țoiu



PEISAJ INDUSTRIAL – pictură de **Alexandru Ciucurencu**

Dialog la Medgidia

INVITAT de un grup de profesori, am participat zilele trecute la o discuție despre literatură în orașul Medgidia. Nu este prima oară cînd iau parte la asemenea întîlniri care, din păcate, se transformă uneori într-un discurs cu un unic sens : invitatul vorbește și publicul ascultă. Există, adevărat, și cazuri în care din rîndurile celor care ascultă se ridică voci poruncitoare. Cu cîțiva ani în urmă, la Casa Corpului didactic din București, un profesor mi-a luat, cum se zice, vorba din gură și, în tonul cel mai hotărît, a certat întreaga literatură română de azi. Devenisem o țintă a retoricii lui indignate : de ce proza română nu merge bine, ce păzește critica literară, pînă cînd mai poate fi tolerată poezia ce se publică ? !... Luat atît de brusc și dur de guler, am amuțit. A trebuit să treacă oarecare timp pînă ce să-mi revin și să pot răspunde profesorului în mare vervă polemică. Nu l-am convins, evident, degeaba mi-am dat eu silința. Omul avea idei hotărîte în privința literaturii și nici o dialectică din lume nu i le putea mișca.

Întîlnirea de la Medgidia s-a desfășurat însă în alt chip, și acesta este și motivul pentru care o consemnez aici.

Medgidia are aspectul unui imens șantier. Pe aici trece canalul Dunăre — Marea Neagră. Orașul este împînzit de camioane, o mare forfotă există pe străzile desfundate. Imposibil să depistezi o fizionomie a locului. Explicația nu trebuie căutată prea departe, orașul este invadat de oameni veniți de peste tot, vechile lui structuri sînt acoperite de altele, în formare.

Dialogul despre care vreau să vorbesc are loc într-o sală a stadionului, în jurul unei mese vaste, în prezența a 30—40 de profesori din localitate, oameni — îmi voi da seama deîndată — cîtiți, la curent cu dezbaterile literare. Au venit să asculte, dar și să interogheze. Unele întrebări sînt previzibile, inevitabile în astfel de situații, altele sînt — cel puțin pentru mine — surprinzătoare. Profesorii din Medgidia citesc, de bună seamă, presa literară. Au citit romanele recente, nu le-au scăpat noile volume ale lui Jebeleanu, Păunescu și Mircea Dinescu. Despre ele și despre altele ar vrea să afle lucruri noi. Nu sînt ocoliți, bineînțeles, autorii, ca persoane sociale. Caut, cît pot, să rămîn la cărți, judecățile mele sînt strict literare, anecdotica din jurul scriitorilor nu mă interesează prea mult. Dealtfel, profesorii medgidieni nu insistă, curiozitatea lor merge, în esență, tot spre cărți și, chestionați, nu ezită să-și spună părerea despre ele. Constat că opiniile lor nu sînt deloc arbitrare. Le-a plăcut mult *Cel mai iubit dintre pămînteni* și explică de ce. Sînt satisfăcuți de romanul de idei, romanul de dragoste li se pare complex și profund. Preda este un mare analist al feminității... Există, la cei care spun toate acestea, un efort de înțelegere a literaturii ca fenomen artistic și un efort de a depăși simplele judecăți afective. N-am observat la ei — și acest fapt mi-a plăcut enorm — acea trufie a ignoranței pe care am observat-o la alții.

Verific impresia mea cînd vine vorba de critica literară. Intoleranța este, de regulă, mai mare aici. Medgidienii sînt însă înțelegători pentru că au citit, probabil, mai mult. Discută, de altfel, în cunoștință de cauză, sînt la curent cu noile metode de analiză și au punctul lor de vedere privitor la discuțiile recente din presa literară. Un tînăr profesor (Paul Iruc) dă o explicație proprie relației dintre *sincronism* și *diferențiere*, dintre *modelul literar* și *originalitatea creatorului*. Un altul, Virgil Mocanu, mă surprinde prin finețea cu care judecă ultima mea carte *(Dimineața poeților)*. El vede ceea ce alții n-au văzut în textul și subtextul eseului. Discuția nu-i deloc convențională, intelectualii aceștia, care duc o muncă dificilă în școlile lor, își fac timp să se instruiască. Sînt pasionați de literatură, și pentru ei, după cum mi-am dat seama, scriitorul este (trebuie să fie) și un model moral. În *orizontul așteptării*, despre care vorbesc unii sociologi ai literaturii, intră, va să zică, și o anumită impacientă de ordin etic. Scriitorul bun trebuie să fie, pentru cititorul lui fidel, și o conștiință exemplară. N-am mers, de bună seamă, la Medgidia să descopăr acest lucru, dar mi-a plăcut să aflu că acești simpatici și inteligenți profesori de română, fizică, biologie... gîndesc atît de drept și de profund relația dintre autor și operă.

Eugen Simion

Puterea de sinteză

AU EXISTAT în toate epocile — și există și în a noastră — voci care au crezut că pot proclama, ca fundamental, un principiu discriminatoriu în faptele de cultură : afirmînd adică o însușire sau o particularitate, negau implicit alte însușiri și particularități. Între Orient și Occident, la întîlnirea cărora ne-a așezat istoria, a trebuit să alegem uneori. O altă asemenea opoziție, deși într-un plan diferit, — dar tot așa de tendențioasă ca și celelalte — este aceea între cultura materială și cultura spirituală. Ceea ce mi se pare că trebuie respins în toate aceste teze este tocmai discriminarea de la care pornesc. În realitate, o cultură este un întreg și se comportă ca atare : mai puternică decît opoziția este forța centripetă care face ca, în lungul secolelor de istorie comună, factorii cei mai diverși să se combine și să se armonizeze. Miracolul oricărei culturi stă în capacitatea ei de a absorbi elemente diverse și de a le aduce la același numitor : cu alte cuvinte, în puterea de sinteză. O cultură este o energie constructivă și, dacă ea lasă urme în memoria umanității, acest lucru se datorează acestei vocații totalizatoare. Nu contează dacă istoria reală a unei culturi durează un secol sau nouă : contează ca ea să se manifeste ca un tot original. Cioburile de vase pictate ori fragmentele de unelte, descoperite întîmplător după milenii de la crearea și folosirea lor, ne vorbesc cu adevărat numai dacă putem să citim în ele unitatea unei civilizații. Sînt ca niște cuvinte, care, spre a fi înțelese, au nevoie să fi alcătuit o limbă pe care s-o știm.

Nu putem defini corect civilizația și cultura unui popor decît ca pe un tot, așadar nu ca pe o sumă întîmplătoare și centrifugă de particule, dar ca pe un proces în care părțile s-au sudat și nu mai pot fi desprinse unele de altele. În cultură, ca și în limbă, nu cuvintele în sine vorbesc, ci frazele sau propozițiile : legea gramaticală le permite să comunice semnificații. Forma sonoră și chiar sensul unui cuvînt se pot modifica și altera în timp. Structura limbii e aceea care garantează perenitatea mesajului. Ceea ce nu e structurat deplin moare repede. Ducînd analogia mai departe, putem spune că o cultură, ca și o limbă, există din momentul în care îi putem identifica o structură : legea sau gramatica ei. Pentru culturile din Europa, Ortega y Gasset a remarcat mai demult că ele au trăit în permanență două forme de viață : „cea care vine din fondul lor european, comun cu al celorlalte, și cea diferențială, care s-a creat pe acest fond" **(Meditație despre Europa).** Fiecare din aceste culturi este, în același timp, europeană și specifică. În lipsa moștenirii europene comune, specificul nu are plan de referință și devine un nonsens ; în lipsa specificului, nu există acel element de originalitate care să constituie cultura națională însăși. Din orice unghi am privi faptele de cultură, ele ne apar sub forma unei eterogenități omogenizate istoric.

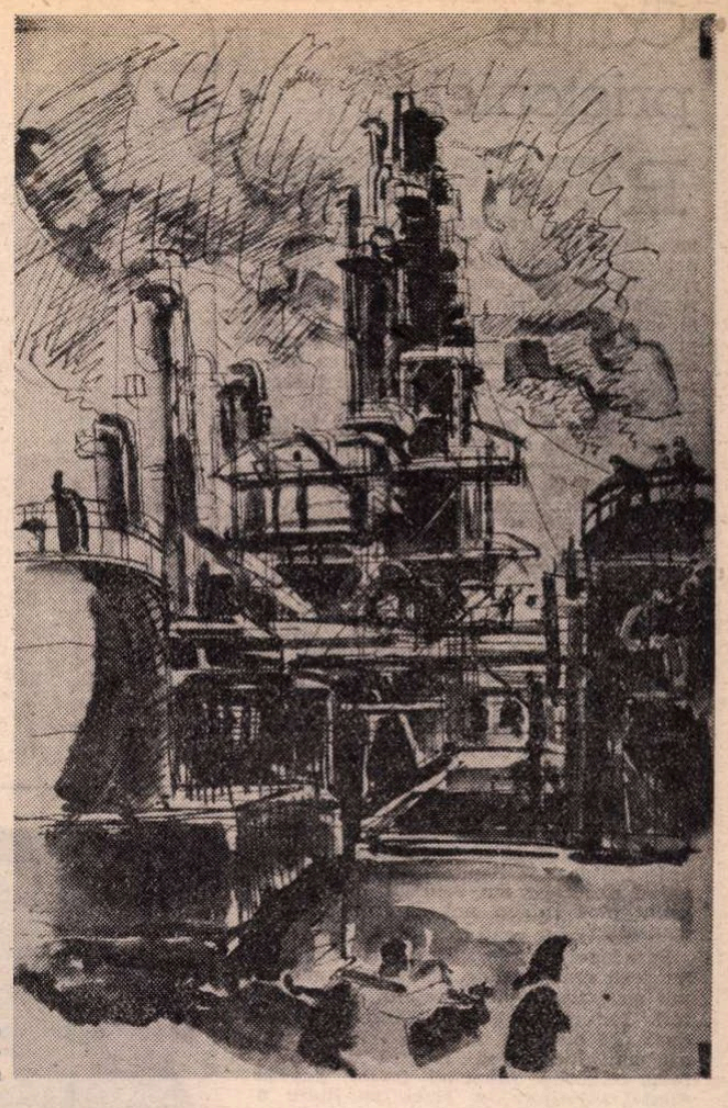
ACESTE considerații le-am crezut necesare ca preliminarii la o discuție — pe care o voi schița doar în articol — despre literatura română din ultimele patru decenii. Se înțelege că tendința pe care am încercat s-o pun în evidență pentru evoluția culturilor e valabilă și în interiorul lor, pe anumite perioade de timp : și în acest plan limitat, evoluția nu e (aceasta e teza mea) discriminatorie și nu determină fracturări, ci e animată de un spirit cuprinzător, totalizant. Altfel spus, în procesul făuririi unei culturi, nimic nu se pierde : totul se transformă. Această transformare a literaturii, după 1944 și, mai ales, după 1948, rămîne să fie descrisă în toată amploarea ei, în viitoarele istorii literare. Abia azi avem posibilitatea să o examinăm într-o lumină mai apropiată de cea justă : în deceniul al șaselea, schelele proletcultiste ne-o făceau încă să apară ca o nefirească ruptură. Tăiată în două era literatura, tăiați în două scriitorii : Arghezi, Sadoveanu sau Călinescu.

Și nu e vorba numai de transformarea înfăptuită în deceniul al cincilea, dar și de evoluția literaturii de atunci încoace. Avem cîteva tablouri critice, scrise de critici cu autoritate, nu încă o istorie propriu-zisă a acestei perioade literare, care cuprinde totuși mai multe momente distincte. Cel dintîi e legat de anii 44—47 ; al doilea, de anii 48—64 ; al treilea, după 1965. Sutele de articole consacrate acestei periodizări mă dispensează de obligația de a stărui. Toată lumea știe deosebirile. Mă voi referi pe scurt la un alt aspect, mai apropiat de tema articolului meu, și anume la faptul că literatura a avut totdeauna de pierdut de pe urma discriminărilor și totdeauna de cîștigat de pe urma tendinței recuperatoare. Intervalul 48-64 — perioadă obsedantă atît social, cît și literar — și-a datorat caracteristicile negative dogmatismului : dar dogmatism înseamnă absolutizare a unor laturi în detrimentul altora. Nu numai personajele romanelor din epocă se împărțeau în „pozitive" și „negative", dar chiar, cum știm, autorii lor. Acest maniheism sui generis s-a dovedit nefast, ca orice discriminare operînd în cîmpul culturii. Renașterea literaturii naționale după 1965 are loc în condițiile abandonării acestei perspective discriminatorii : tot ce e valabil artistic este din patrimoniul național este recuperat ; tot ce e artă adevărată în lume e redescoperit. Eugen Simion avea dreptate să afirme, într-un rînd, că numai prin înțelegerea acestei profunde unități a spiritului național generator de cultură, s-au putut pune bazele extraordinarei mișcări literare de după 1965.

Din acest unghi judecînd lucrurile, e probabil ca un alt eveniment să se dovedească esențial în evoluția literaturii actuale : desființarea cenzurii. Ceea ce putem remarca de pe acum este atît o deschidere mai mare spre problematica societății și a omului contemporan (în proză, dar și în poezie, destul de diferită azi față de ieri), cît și un anumit accent critic, prin care literatura își joacă rolul de factor de reglare socială. Chiar dacă această din urmă tendință pare a fi contracarată de o alta opusă — responsabilă de un ton festivist și de o producție facilă — ea nu poate și nu trebuie să dispară, căci unul din rosturile fundamentale ale artei în societate este acela de a participa activ la dialogul social, de a deveni partener de dezbatere și forță de care să se țină seama. În acest caracter militant stă vocația politică a literaturii și nicidecum în minuirea abilă a unor lozinci de ocazie. Căci adevărul politic în literatură presupune o activitate cetățenească a scriitorului : și o am în vedere pe aceea specifică, din operele înseși, și nu pe aceea din afara lor, care este cu totul altceva, și prin care scriitorul nu se deosebește esențial de alți profesioniști. André Gide își dădea seama, în 1924, că generația nouă de scriitori francezi — a lui Malraux și Montherlant — va fi o generație politică spre deosebire de aceea căreia îi aparținea el însuși : „Oamenilor din generația mea — scria Gide — le plăcea să stea acasă ; nu prea știau mare lucru despre ceea ce se petrecea în afara lor și nu numai că nu sufereau din această pricină, dar se mai și mîndreau cu ignoranța lor." Nu poți face politică stînd acasă și cultivîndu-ți grădina : operele lui Malraux sînt, de la **Cuceritorii** la **Condiția umană,** opere politice, fiindcă Malraux nu stătea acasă.

Asemenea evoluții pot oferi numeroase prilejuri de discuție. (Despre cultură și literatură se vorbește foarte mult : și e bine să se vorbească.) Scopul acestui articol e doar acela de a le semnala. Și de a atrage atenția că despre cultura unui popor, oricîte prefaceri ar cunoaște, se cuvine să vorbim ca despre un întreg original.

Nicolae Manolescu



RAFINĂRIE — desen de **Mariana Petraşcu**

Împlinirea revoluționară a unui legat spiritual

POATE că nicăieri spiritul înnoitor insuflat de Partid, mai ales după Congresul al IX-lea, culturii românești, nu apare cu atîta evidență ca pe tărîmul moștenirii literare. Aici, concepțiile și practicile proletcultiste produseseră ravagii de o gravitate extraordinară, însăși recunoașterea identității noastre spirituale fiind amenințată de amneziile lor organizate și impuse cu străşnicie. Imaginea literaturii create de poporul român în zbuciumata lui istorie ajunsese lacunară, cuprindea mari spații vide care puteau primi mențiunea de pe hărțile antice, „hic sunt leones", adică meleaguri primejdioase, nerecomandabil a fi frecventate. În asemenea locuri sortite ocolirii și uitării fuseseră exilați Ion Heliade Rădulescu și Titu Maiorescu, Hasdeu și Iorga, Octavian Goga și Rebreanu, Arghezi și Lucian Blaga, Eugen Lovinescu și Ion Barbu, ca să amintesc doar cîteva nume dintr-o listă foarte lungă, adevărat „index" inchizitorial.

Larga acțiune de descătușare spirituală pe care a săvîrșit-o partidul în ultimii 15 ani, sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, e grăitoare, fie și numai prin înlăturarea acestor dureroase interdicte din cîmpul zestrei de frumusețe și înțelepciune a trecutului. Am fost beneficiarii unei restituții grandioase, în absența căreia ne simțeam sufletește văduviți. Dar nu numai atît. Compararea situației prezente chiar și cu aceea dinaintea mutilărilor proletcultiste scoate la iveală un imens progres.

Opera de valorificare critică, în spirit cu adevărat științific, a literaturii veacurilor apuse a pornit la noi relativ tîrziu, abia la sfîrșitul secolului XX. Nicolae Iorga a fost în această direcție un pionier, întemeind prima școală istoriografico-literară românească propriu-zisă. Seria întîiilor monografii închinate marilor noștri clasici, priviți prin prisma ideilor moderne asupra determinismelor istorice, psihologiei creatoare și naturii valorilor estetice a deschis-o G. Călinescu în pragul deceniului IV, cu **Viața lui Mihai Eminescu.** Pînă la instaurarea puterii populare, puteam număra pe degetele unei mîini scriitorii noștri de frunte ajunși obiectul unor asemenea lucrări : Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Tudor Arghezi.

Astăzi nu există autor român notoriu rămas fără cel puțin o cercetare monografică. Mulți se bucură de cîteva și anii din urmă ne-au oferit simultan interpretări noi ale lui Slavici, Lovinescu, M. Sadoveanu, G. Bacovia, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu ș.a.

Operele literare din trecut au fost publicate în numeroase ediții savante și populare, unele scrieri revăzînd lumina tiparului abia acum, de la apariție, iar altele chiar pentru întîia oară, fiindcă rămăseseră îngropate prin periodice sau manuscrise nestudiate. Niciodată moștenirea trecutului n-a intrat ca de astă dată în folosința obștească, efectivă, a legatarilor ei îndreptățiți.

Dar constatînd aceasta e încă prea puțin. Realizările literare ale altor vremuri nu au fost readuse la lumină spre a constitui monumente mute de pietate publică sau materie obligatorie didactică.

Autorii noștri clasici au devenit **prezențe vii,** sînt citiți cu pasiune și nu exagerez în nici un fel spunînd că scrierile lor se epuizează tot atît de repede ca „bestseller"-urile contemporane, suscită comentarii nesfîrșite și dispute aprinse.

Iată aspectul cel mai semnificativ al modului propriu în care partidul a înțeles să stimuleze preluarea valorilor spirituale naționale, făurite de-a lungul veacurilor. E vorba de autentica asimilare critică marxistă, chemată să dăruie o viață nouă, reală, fără nimic convențional și muzeal, unei vaste experiențe umane trecute. Valorile își vădesc fondul realmente peren printr-o confruntare curajoasă cu practica revoluționară. Autori și opere ni s-au relevat grație ei în aspecte inedite nebănuite pînă deunăzi. Vechile ierarhii literare cunosc modificări sensibile, cotele prețuirii cresc și scad într-un proces natural necontenit care e semnul clocotului vieții înseși.

Nu spune, în sfîrșit, puțin faptul că și principalele interpretări critice inedite, surprinzătoare, rezultate ale unor unghiuri de investigație veritabil noi, au fost obținute pe opere și autori clasici. Oare ce dovadă mai elocventă de actualitate a valorilor trecutului, azi la noi, poate exista ?

Sub semnul înnoitor prin care Partidul Comunist Român face din istorie o dimensiune însăși a prezentului, critica și istoriografia noastră literară și-au dat examenul unei maturități incontestabile. Avem azi o veritabilă școală în materie, lucru recunoscut chiar de neprieteni.

Cu un cuvînt, în 15 ani de efervescență revoluționară s-a înfăptuit enorm mai mult ca în întreaga epocă anterioară pentru asimilarea creatoare și stimulatoare a experienței literare naționale. Tradiția a fost transformată într-o puternică pîrghie propulsivă.

Ov. S. Crohmălniceanu

O artă angajată

● „Vine literatura noastră actuală în întîmpinarea cititorului?" ar fi întrebarea pe care noi, scriitorii, trebuie în primul rînd să ne-o punem. Avem satisfacția de a putea răspunde la ea afirmativ, de îndată ce încercăm să cuprindem dintr-o singură privire (atenți, totuși, să nu simplificăm și nici să vorbim mult prea în general) cîmpul larg al literaturii noastre, așa cum ne apare el în anul 1981, la mai bine de trei decenii de literatură socialistă.

Literatura noastră își arată angajarea față de popor prin efortul, susținut cu o remarcabilă probitate, de a nu privi din afară problemele care ne preocupă și ne frămîntă. De a nu le ocoli, nici măcar pe cele mai spinoase, mai complexe, mai greu de elucidat ! Dimpotrivă, orgoliul unor autori de prima mînă și, în același timp, de real succes în rîndul cititorilor, a fost și este tocmai acesta : de a le aborda, supunîndu-le unor dezbateri complexe și defel simplificatoare ! O adevărată literatură, o adevărată artă, arta și literatura **umanismului socialist** reprezintă astăzi o adevărată forță de care trebuie să se țină seama.

Valorile lumii noastre reușesc să se impună pe mapamond și prin personalitățile din cîmpul culturii. Și nu găsim oare în operele scriitorilor noștri de azi caracteristicile unei înțelegeri profund umaniste pe care cultura socialistă o propune omului ? O cultură care este, de fapt, produsul acestei revoluții. O artă angajată cu care noi, scriitorii din România, avem tot dreptul să ne mîndrim.

Sorin Titel

Cărțile prieteniei

PENTRU a ridica un pod peste rîu folosim zeci, sute de tone de beton și oțel și, oricît de bine am lucra, durabilitatea construcției se va limita doar la o perioadă oarecare, determinată de rezistența acestor materiale, nici aliajele cele mai nobile de oțel neavînd o durabilitate veșnică. Între noi și semenii noștri, însă, ridicăm zilnic poduri puternice doar din cîteva grame de plumb, cît e necesar la tipărirea literelor alfabetului ; poduri ce nu se șubrezesc ci, dimpotrivă, devin din ce în ce mai trainice cu trecerea timpului, înlesnindu-ne zilnic apropierea, înțelegerea reciprocă, soluționarea în comun a tuturor problemelor ce se ivesc în munca și viața noastră de fiecare zi. Plumbul, acest metal modest, a întrecut tăria oțelului cînd a fost turnat în matrițele tipografilor și orînduit în ordinea cuvintelor tipărite, devenind purtătorul gîndurilor noastre.

Cînd îmi întrerup drumețiile, făcînd cîte o mică escală la casa mea natală și împart cadourile de rigoare, aud de fiecare dată aceleași întrebări : cărți ai adus? Cărți pentru nepoțeii mei; romane, nuvele sau reportaje, de preferință de Sütö András sau de Beke György, pentru mama ; tratate de medicină pentru surioara mea, care se pregătește la examen de specialitate, certîndu-i tot timpul pe librarii nevinovați din localitate. Vecinii mă întreabă și ei ce noutăți au mai apărut și dacă în Capitală s-ar mai găsi vreun exemplar din volumul cutare, că „știi, pînă aflăm noi, de regulă s-a și epuizat...“

Paradoxul literelor. Cînd au lipsit, nici nu prea erau căutate, lumea s-a mulțumit cu evidența procentajului de neștiutori. Iar cînd tipografiile încep să producă din plin, ca în aceste decenii, și consumul începe să crească vertiginos, setea cititorilor întrecînd foarte repede oferta editurilor. Da, setea de litere a devenit una din trăsăturile cele mai caracteristice ale erei noastre socialiste. Chiar și în cătunele îndepărtate poți vedea azi biblioteci personale destul de bogate și cîteodată surprinzător de interesante, nu numai cu literatură beletristică, dar și ediții tehnice și științifice. Cîtă dreptate a avut secretarul general al partidului cînd a enunțat că statul socialist poate asigura bazele tehnico-materiale ale progresului, dar factorul hotărîtor este și va rămîne omul, conștiința, priceperea și capacitatea creatoare a omului. Or, pentru a dobîndi această capacitate, litera tipărită este indispensabilă.

Litera tipărită ne apropie și ne înalță pe toți — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — cîți trăim aici și muncim împreună spre a înflori și a îmbogăți acest pămînt numit patrie. Litera tipărită în limba noastră maternă a fiecăruia, conform principiilor partidului și Constituției țării, ca una din semnele deplinei egalități în drepturi.

Am răsfoit catalogul Editurii Kriterion — principala editură care răspîndește litera tipărită în limbile naționalităților. Printre edițiile în limba maghiară catalogul cuprinde în total peste o mie de titluri ce au apărut în ultimul deceniu. Între ele, aproape 80 de romane, 30 de volume de schițe și nuvele, și tot atîta de reportaje, 70 de volume de poezii, 10 piese de teatru, peste 70 de cărți pentru copii și tineret, 18 lucrări de folclor și etnografie, 25 de lingvistică, peste o sută de monografii, 113 opere ale clasicilor literaturii maghiare, 40 de lucrări ale tinerelor talente, aproape o sută de volume traduse din literatura română și peste 170 din literatura universală...

O enumerare bogată. Am vorbit cu colegii mei de la redacția naționalităților conlocuitoare din cadrul Editurii Politice, care nu demult au avut o serie de întîlniri cu cititorii. Mi-au povestit că la manifestările din cadrul Lunii cărții la sate, în localitățile vizitate din județul Harghita și Covasna s-au adunat cîte 4—5—6 sute de cetățeni — de la bătrîni pînă la școlari și pionieri.

Litera tipărită ne înalță și ne duce înainte.

Csíki Gábor

Cînd spun partid

Cînd spun partid, eu văd o casă mare
În care, adunați de peste zi,
Ne frîngem pîinea-n două pe ștergare.

Cînd spun partid, se pîrguie-n livadă
Și iau căldură din suflarea mea
Caisele-mplinite intru roadă.

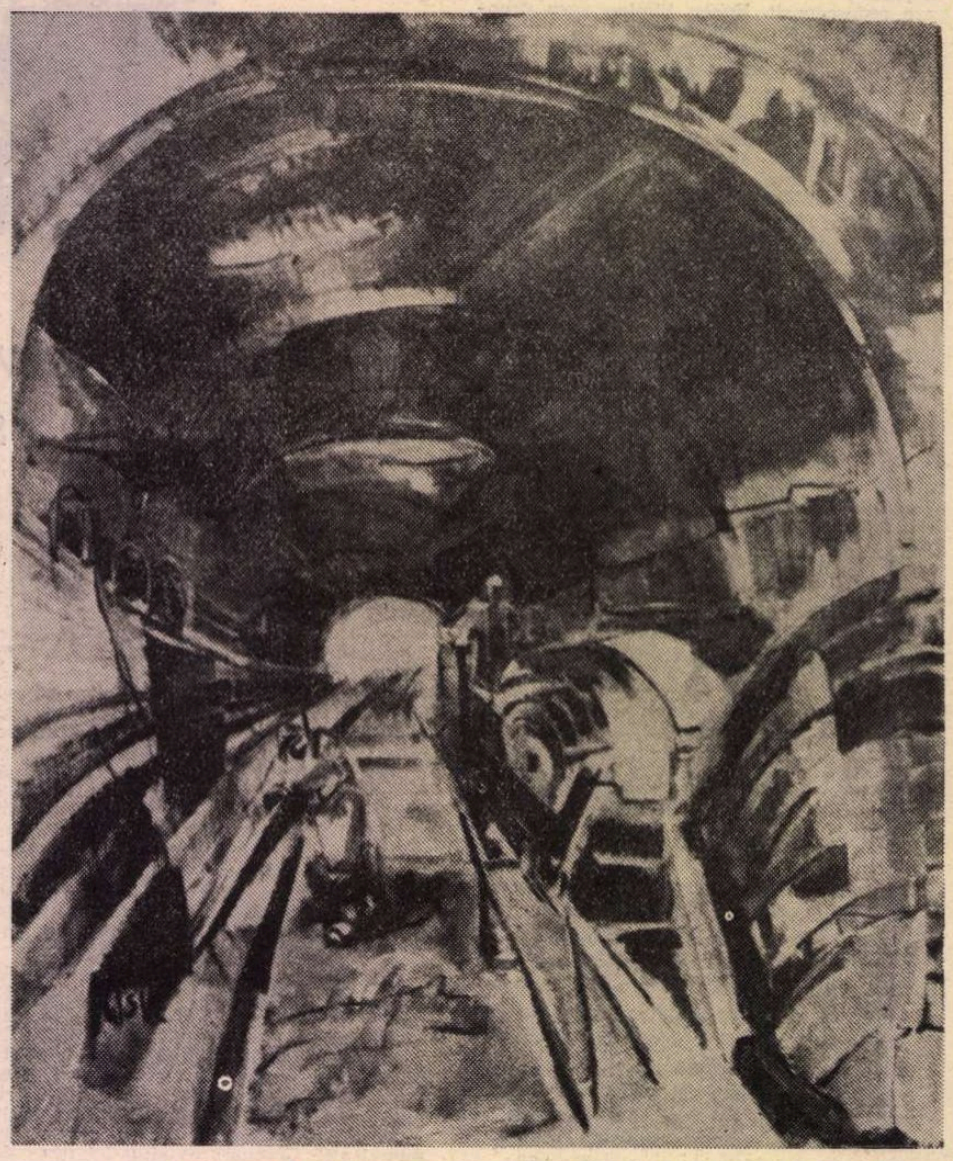
Cînd spun partid, eu semui o fîntînă
Ce ține apa-n cumpănă cum știi
Dovezile din cronica bătrînă.

Cînd spun partid, ferestre văd, deschise,
Din care strigă florile la noi
Că-s adevăr minunile din vise.

Cînd spun partid, privesc atent în mine
Și pasu-l potrivesc cu pașii săi
Drapelele, în mers, să nu se-ncline.

Partid cînd spun, eu nu ciuntesc rostirea
Și nici nu-mi drămui glasul cînd rostesc
Și-i glasu-acel cu care-mi spun iubirea.

Lia Miclescu



ȘANTIERUL METROULUI — compoziție de **Wanda Sachelarie Vladimirescu**

Valoare și climat

ATITUDINEA generoasă față de valori și respectul pentru cultură reprezintă, în tradiția forțelor de stînga, a socialismului românesc, un factor de continuitate. Vorbind despre Gherea, Ibrăileanu observă că acesta a promovat cu caracteristică pasiune „un democratism cultural generos“ și tot el a răspîndit la noi „gustul ideilor generale și al literaturilor străine“. Deprinderile restrictive nu-l caracterizau, așa încît : „mișcarea de la **Contemporanul** avea să continue [...] critica junimistă, pe cale de a-și isprăvi menirea ei specială.“

Există, într-adevăr, o sensibilitate, o „sensibilizare“ la marea cultură pe care criticul cu convingeri democrat-socialiste și mediul său le-au întreținut fără încetare și le-au transmis activ mai departe, pe durata unui întreg secol.

Acestei atitudini de intensă receptivitate, forțele dreptei i-au răspuns prin intoleranță, dezgust și ură față de valorile spiritului, printr-o continuă agresiune de tip primar, printr-o foarte specifică alergie la intelectualitate și creație. Nimic mai normal.

Cauzele drepte văd în cultură un aliat puternic și necesar, un mod al propriei legitimări. Eliberarea omului înseamnă în primul rînd o eliberare din neștiință, abrutizare, din somnul rațiunii.

Această eliberare, această trezire a conștiinței de sub apăsarea prejudecăților, a mentalității rudimentare, a egoismului brutal constituie și menirea literaturii.

Inima literaturii bate cel mai adesea „la stînga“. Socialismul resimte această naturală opțiune și îi consolidează șansele de materializare. Climatul de prețuire și stimulare a creației este în firea sa. De cîte ori această „fire“ a fost nesocotită, urmările s-au dovedit a fi regretabile.

Desființarea cenzurii, instaurarea unei ambianțe de emulație au avut, evident, consecințe fericite. Cea mai importantă dintre ele : afirmarea, la nivelul tuturor generațiilor, a forțelor creatoare, a talentelor, afirmarea unei literaturi substanțiale și nu de puține ori strălucite.

Dar pentru ca literatura să fie respectată așa cum se cuvine, ca instituție de prim rang în spațiul civilizației și al conștiinței, ea trebuie, înainte de toate, să se respecte ea însăși, să-și realizeze condiția specifică, să fie la înălțimea demnității, a extraordinarei ei puteri spirituale. Calitatea literaturii își are originea, și nu de azi de ieri, în calitatea vieții literare. În calitatea unui climat stabil, profund receptiv și profund selectiv, menit deopotrivă să întrețină vocația spiritului creator și altitudinea gustului public, această „superioritate națională“, cum bine s-a spus.

Lucian Raicu

O carte despre eroism

UN SCRIITOR care s-a remarcat încă de la debut (1935) prin nuvele, reportaje, eseuri și romane despre rezistența și insurecția antifascistă, iar apoi (imediat după război) despre viața nouă de la sate (un roman notabil : **Învățătorii**), autor al multor cărți scrise cu o sinceritate de martor, Șerban Nedelcu ne-a dat de curînd o carte* despre eroismul voluntarilor români în anii războiului antifascist din Spania. Deși volumul are cîteva „părți“ și „capitole“, eu l-aș concentra sub aceste idei : 1. Plecarea eroilor 2. Încleștarea 3. Întoarcerea.

Tineri comuniști români care fac totul să ajungă în Spania, să lupte împotriva fascismului. Tineri plini de vigoare și de dragoste de viață, oameni ai frumosului uman. Tineri români care veneau în întîmpinarea unui apel al Partidului Comunist Român, vibrant răspuns la chemarea lui Dolores Ibarruri-Passionaria : „Lupta poporului spaniol este riposta unui popor la atacul criminal al castelor militare reacționare. Este lupta pentru pace, lupta împotriva atițătorilor la război. Ajutați-ne să împiedicăm sugrumarea democrației în Spania, pentru că dacă aceasta se va întîmpla, va izbucni inevitabil un nou război mondial, pe care cu toții voim să-l evităm.“ Partidul Comunist Român a trimis imediat voluntari. Acesta e capitolul **plecarea eroilor**.

Cel de al doilea capitol descrie lupta propriu-zisă, o încleștare în care revin mereu avertismentele : „Comuniști, predați-vă ! Dacă vă predați vă garantăm viața.“ Dar iată că viața e garantată chiar de luptă. Nici o predare. Există acest articol din ziarul „Glasul voluntarilor români din divizionul de artilerie din Spania“ pe care îl consider un apel-poem : „Vocea noastră se ridică în Spania, unde poporul luptă cu energie și curaj contra generalilor trădători, contra lui Hitler și Mussolini, care invadează Spania, voind să incendieze lumea întreagă. Noi, muncitorii și intelectualii români, democrați, socialiști, comuniști și fără de partid suntem uniți sub un singur steag : sub steagul dreptății și al democrației. Lupta noastră aici în Spania nu este decît lupta poporului spaniol pentru libertate și pace. Suntem mîndri de a purta alături de poporul spaniol steagul strămoșilor noștri, Avram Iancu, Horia, Cloșca și Crișan, Tudor Vladimirescu și al tuturor acelora care au căzut în lupta contra oprimării sociale și naționale și pentru dezvoltarea tuturor popoarelor din lume.

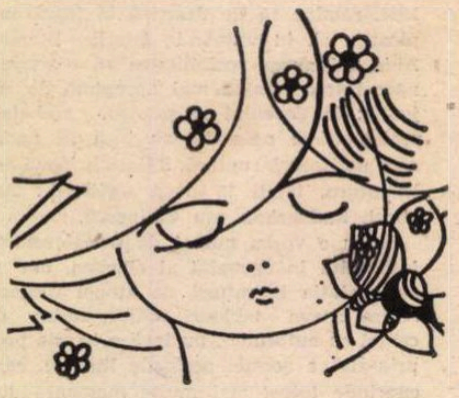
Tuturor acelora care vor să distrugă drepturile cele mai elementare ale omenirii, noi, românii, le strigăm din tranșeele libertății : Pe aici nu se trece“.

Era primăvară cînd, în 1939, ultimii apărători ai Barcelonei s-au dus spre nord, încheind astfel cel mai dramatic capitol din istoria poporului spaniol.

Cartea lui Șerban Nedelcu pentru a cărei elaborare, cum mărturisește în postfață, a stat de vorbă cu mulți dintre foștii voluntari în Republica Spaniolă, a cercetat documente și a fost de două ori în Franța și în Spania pe urmele acelor fronturi de confruntare între Rău și Bine, între Închisoare și Libertate, această scriere care i-a impus autorului cunoaștere prin mărturisiri directe (chiar dacă undeva avertizează că multe episoade și personaje sînt fictive) oferă o imagine a neînfricatei lupte pentru libertatea popoarelor, trăsătură esențială a politicii Partidului Comunist Român pusă la temelia activității sale chiar de la înființare.

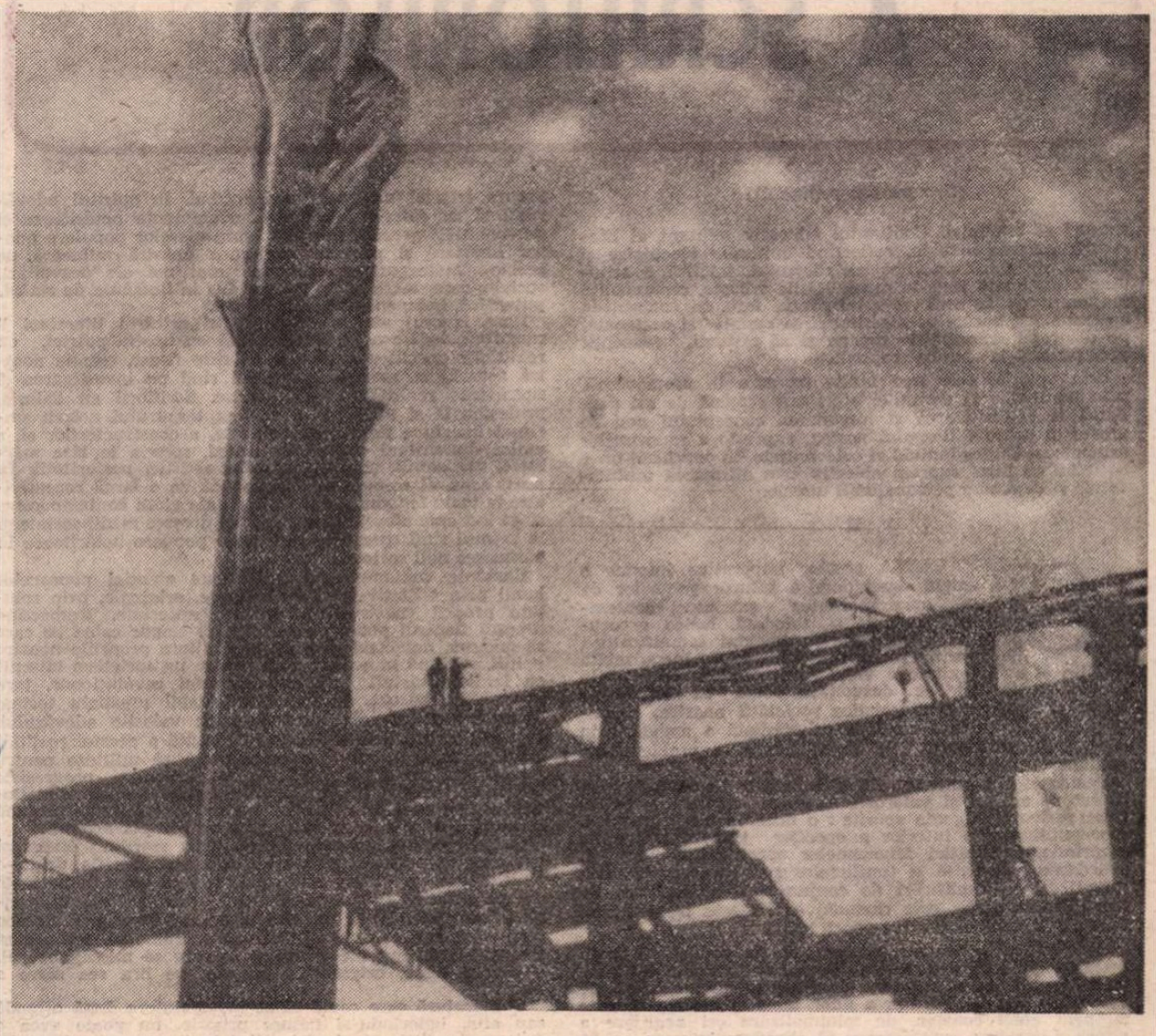
Vasile Băran

* Șerban Nedelcu : **Destin**, Editura Eminescu



TEZELE CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

Publicînd în numărul de față Tezele apropiatei Conferințe naționale a scriitorilor, revista noastră începe, totodată, în întîmpinarea acestui important eveniment al vieții noastre literare, o suită de dezbateri privind cele mai importante aspecte ale literaturii contemporane, ale creației și ale problemelor ce-i sînt specifice, la care sînt invitați să participe poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari.



OAMENI ȘI FAPTE – pictură de **Vladimir Șetran**

PERIOADA care a trecut de la precedenta Conferință națională a scriitorilor a marcat, în planul vieții social-economice și politice a țării, o multitudine de înfăptuiri ce reprezintă traducerea în practica socială a indicațiilor cuprinse în Programul Partidului Comunist Român, adoptat la Congresul al XI-lea, de dezvoltare multilaterală a României socialiste spre depășirea stadiului de țară în curs de dezvoltare și intrarea în rîndul țărilor mediu dezvoltate. S-a lărgit baza materială a societății, ceea ce a dus la fructificarea în condiții optime a potențialului productiv. A sporit într-un ritm susținut valoarea producției nete, atît în industrie, cît și în agricultură. În temeiul succeselor obținute, s-a înregistrat o creștere continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii. S-a adîncit democrația socialistă, implicînd participarea tot mai intensă a producătorilor de bunuri materiale și spirituale la organizarea și conducerea activității din toate domeniile. S-au creat premisele trecerii la o nouă calitate a întregii vieți sociale românești în cursul anilor viitori, al cincinalului 1981—1985 în primul rînd. Toate realizările de ordin social-economic, lărgirea democrației și a libertății au avut drept consecință, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al P.C.R., „afirmarea unui om nou, profund devotat idealurilor socialismului și comunismului, înarmat cu cele mai noi cuceriri ale cunoașterii, cu ideologia revoluționară, științifică a partidului nostru". În contextul acestui proces de dezvoltare, de afirmare a valențelor creatoare ale oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, literatura s-a înscris firesc ca o expresie a progresului, a trăiniciei orînduirii noastre. Prin tot ce a realizat mai de seamă, ea constituie o parte integrantă a înfăptuirilor poporului nostru în epoca de mari împliniri deschisă de Congresul al IX-lea al P.C.R., moment de însemnătate istorică în viața României contemporane.

Spiritul îndrăznet, dinamic, înnoitor imprimat în acești ani de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tuturor domeniilor vieții naționale și-a aflat și în literatură o fericită răsfrîngere. Climatul de libertate a creației, asigurat de larga democrație socialistă existentă în țara noastră, a încurajat căutările, a dat impuls scriitorilor să se apropie cu mai mult curaj responsabil de adevărul vieții, să-și pună marile întrebări generate de complexitatea problemelor omului de azi și ale lumii contemporane. Explorarea noilor aspecte ale realității socialiste a lărgit considerabil capacitatea de cuprindere a literaturii actuale, a dus la îmbogățirea mijloacelor de investigație artistică, a sporit simțitor varietatea și originalitatea creației literare. Slujitorii literelor contemporane au răspuns astfel apelului formulat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de la înalta tribună a Congresului al IX-lea : „Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, urmărind ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

A continuat, în această perioadă, acțiunea complexă de refacere a legăturii cu experiența literară a înaintașilor, înlăturîndu-se concepțiile și practicile greșite care împiedicau așezarea firească a valorilor prezentului în contextul spiritual generat de tradiția culturală. Se înțelege limpede astăzi că o dezvoltare viabilă este cu putință numai pe temelia valorilor nepieritoare făurite de poporul nostru de-a lungul veacurilor.

Literatura română din ultimii ani a cunoscut, în prelungirea etapei precedente, un mers ascendent. A crescut considerabil producția literară în toate genurile, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, efect al politicii de încurajare și sprijinire a culturii duse de partidul și statul nostru. Întemeiată pe propria tradiție și în același timp deschisă celor mai noi forme și idei estetice, literatura s-a impus atenției atît cantitativ cît și calitativ. Scriitorilor reputați li s-au alăturat nume noi, universul problematic s-a extins prin încorporarea unor teme inedite, formulele încetățenite au fost supuse unui proces de înnoire.

Printre factorii stimulatori ai creației, ca expresie a libertății de opinie generate în chip firesc de adîncirea democrației socialiste, se numără promovarea dialogului, a schimbului de opinii, a diversității de stiluri și formule artistice, toate acestea întemeiate pe principiile generoase ale umanismului socialist. În acest cadru se înscrie și desființarea cenzurii, semn al încrederii în spiritul de răspundere al creatorilor.

O evoluție semnificativă cunoaște în literatura ultimilor ani proza, caracteristic fiind fenomenul consolidării și maturizării noului realism epic românesc, datorat unei pleiade de autori care au făcut să renască romanul social-politic, ridicîndu-l pe trepte mai înalte. Se remarcă o viziune proaspătă, curajoasă, neschematică asupra unor realități a căror arie de cuprindere va trebui extinsă. La întîlnirea de lucru cu scriitorii din vara anului 1978, tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat să fie reflectată mai intens perioada luptei revoluționare, condusе de partid, împotriva exploatării, a fascismului și a războiului, precum și pentru edificarea temeliilor noii societăți.

Prin problematica lor, cărțile de proză răspund astăzi mai bine preocupărilor cititorilor, trezesc interesul lor cel mai viu, contribuie cu mijloacele specifice literaturii la educarea lor. Abordarea frontală a fenomenelor celor mai pregnante ale lumii contemporane sau ale trecutului istoric, ca și încercarea de a înnoi formulele epicii au contribuit la succesele înregistrate pe acest tărîm. Se mai mențin însă carențe în reflectarea realității imediate, a universului spiritual al clasei muncitoare, țărănimii, al altor categorii angajate în marele efort constructiv. Unele scrieri încearcă să compenseze necunoașterea conflictelor și contradicțiilor care se manifestă în condițiile socialismului prin inventarea de false dileme, atribuite abuziv oamenilor muncii.

Poezia a cunoscut și ea un binevenit proces de regenerare, determinat de contactul mai direct și mai intim cu realitatea, ca și de o mai nuanțată înțelegere a raportului dintre tradiție și inovație. Este de subliniat coerența revelatoare a viziunii lirice inspirate de marile teme ale contemporaneității și integrată cu autentică vibrație patriotică în spațiul și timpul nostru istoric. Acest mod deschis, creator, profund umanist de afirmare a conștiinței de sine a avut drept rezultat apariția unor poeme memorabile, expresie generoasă și dinamică a civismului militant. Creația celor mai înzestrate condeie ilustrează în moduri variate, potrivit vocației fiecăruia, trăirea intensă a sentimentelor eroului liric, omul zilelor noastre. Nu e mai puțin adevărat că pot fi întîlnite și producții minore, sensuri încifrate, simboluri cețoase, jocuri verbale gratuite care nu ajung la inima cititorului. De asemenea, tratarea superficială sau lipsită de har a unor teme legate de istoria națională, de revoluția pe care o înfăptuim, nu poate avea efectul educativ și estetic dorit.

Apelînd la o mai mare varietate de modalități specifice, dramaturgia face dovada unui remarcabil proces de înnoire. În domeniul teatrului de inspirație istorică există opere valoroase care au depășit stadiul evocării cu iz patriarhal, înfățișîndu-se chipuri și întîmplări veridice într-un trecut glorios. Și unele creații inspirate din actualitate au răspuns exigențelor publicului din ce în ce mai avizat. Piesele și scenariile de film care ar trebui să dezbată cu mijloacele artei problemele complexe ale societății noastre mai sînt însă înlocuite uneori cu înlănțuiri de întîmplări nesemnificative, în care sînt angrenate personaje fără consistență și strălucire.

Nu mai puțin revelatoare apar mutațiile, în ordinea mentalității artistice, înregistrate de literatura despre și pentru tineret și copii. În cele mai de seamă manifestări, „genul" tinde în chip vădit la consolidarea statutului său estetic, prin punerea de acord a necesităților tematico-educative cu exigențele artistice.

Critica și-a sporit și diversificat instrumentele analitice, investigînd procesul de creație a literaturii române în întreaga lui complexitate. Unul din efectele cele mai evidente este descoperirea și reliefarea marii bogății de sensuri și nuanțe proprii operelor clasice și contemporane. Se constată un reviriment semnificativ în domeniul eseului literar și al celui care abordează problemele social-istorice, străbătute deopotrivă de pasiunea confruntării cu problemele atît de complicate ale acestui sfîrșit de secol. Fără îndoială, față de exigențele formulate în Programul partidului, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, este încă destul de făcut pentru întărirea spiritului combativ al criticii, chemată să-și exercite mai consecvent misiunea de orientare a creației din punct de vedere ideologic.

Prin realizările ei incontestabile, literatura română actuală își îndeplinește menirea socială, își exercită nobila sarcină ce-i revine în formarea omului nou. Rezultatele ei din ultimii ani constituie încă o dovadă a condițiilor create de societatea noastră dezvoltării artei și culturii socialiste, chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de popor în toate domeniile, optimismului și hotărîrii sale de a înainta viguros pe căile progresului social.

S-au multiplicat și adîncit legăturile cu cititorii, expresie a participării scriitorilor la viața social-politică a țării, a implicării lor în răspunderile prezentului. Cunoașterea aprofundată a realităților, căutarea în viața poporului nostru a izvoarelor creației reprezintă pentru scriitori îndatoriri legate indestructibil de slujirea demnă a profesiei. A crescut conștiința misiunii militante a literaturii, spiritul ei revoluționar, comunist.

S-a înțeles că în epoca noastră de tot mai strînse apropieri între popoare este imposibil ca o literatură națională să se izoleze de celelalte, să nu reflecte în chip dinamic frămîntările caracteristice întregii umanități. Urmînd neabătut politica partidului de promovare consecventă a schimbului de valori, literatura noastră și-a înmulțit contactele cu alte literaturi, reținînd sugestii fertile și transmițînd, la rîndul ei, mesajul nostru de spiritualitate pe alte meridiane.

Din perspectiva acestor realizări, apreciate în repetate rînduri în documentele de partid, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, se desprind cu limpezime obiectivele etapei următoare, rolul și răspunderile sporite ce revin literaturii în viitor. Aniversarea celor șase decenii de la întemeierea Partidului Comunist Român constituie un prilej de rodnică meditație asupra îndatoririlor noastre, de reafirmare a angajamentului ferm al întregii obști scriitoricești de a face totul pentru a fi la înălțimea timpului eroic pe care-l trăim.

I

ORIENTAREA filosofică și estetică a literaturii noastre contemporane se întemeiază pe concepția materialist-dialectică despre lume și societate. Literatura se dezvoltă sub îndrumarea ideologică a Partidului Comunist Român, conducerea de către partid constituind principiul fundamental al activității Uniunii Scriitorilor.

Profund angajată civic, creația actuală dă glas, la un înalt nivel artistic, năzuințelor constructorilor socialismului, înflăcărează sufletele oamenilor pentru marile idealuri ale libertății, echității, iubirii de țară. Afirmarea caracterului patriotic al literaturii decurge din datoria de a contribui la consolidarea și dezvoltarea societății noastre socialiste, la formarea unui om cu o nouă conștiință etică, socială, politică, făuritor al propriului său destin, al unei lumi mai drepte și mai bune.

Preocupîndu-se stăruitor de funcția formativă a literaturii, scriitorul român contemporan urmează o veche și glorioasă tradiție culturală națională, căreia îi conferă noi

(Continuare în pagina 12)

TEZELE CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

(Urmare din pagina 11)

sensuri și împliniri. Conținutul educativ militant al literaturii române actuale, reflectînd opțiunile ideologice și morale ale constructorilor socialismului, implică o atitudine combatantă față de mentalitățile vetuste, cosmopolite moștenite de la societatea burgheză, față de concepțiile antiumaniste bazate pe discriminarea rasială și națională, pe disprețul demnității umane și al rațiunii, concepții reactivizate în lumea capitalistă.

Prin valorile cele mai înalte pe care le promovează, prin realizările ei durabile, literatura română de azi participă la concretizarea și impunerea conceptului nou de umanism propriu timpului nostru, expresie a raporturilor armonioase dintre individ și colectivitate, în cuprinsul unei societăți al cărei suprem obiectiv este afirmarea multilaterală și deplină a personalității umane.

II

SATISFACEREA acestor imperative impune o mai amplă deschidere a tuturor genurilor de creație spre realitatea existenței contemporane. Pasionata și, totodată, lucida preocupare de a cuprinde în imagini semnificative, de sporită pregnanță artistică, inepuizabila bogăție și complexitate a vieții, contradicțiile ce apar în cadrul procesului de dezvoltare, odată cu tendințele mereu înnoitoare caracteristice societății noastre, constituie în mod evident condiția primordială a angajării în efortul de reflectare pe tărîm literar a problematicii actuale.

Dezideratul permanent de a îmbogăți în același timp literatura cu noi și valoroase opere de evocare a trecutului reclamă exigențe sporite : o documentare riguroasă, reconstituirea din interior a epocilor istorice înfățișate, surprinderea bogăției fenomenelor specifice momentului, abordarea deschisă a conflictelor politice caracteristice vremii, fără simplificări de conjunctură. Literatura de inspirație istorică este chemată să reflecte trecutul așa cum a fost, din perspectiva epocii noastre.

Este imperios necesar, așadar, să fie combătută ferm orice tendință de a sărăci și schematiza în vreun fel imaginea realității ; o atitudine similară se impune față de tendințele de absolutizare a unor teme și motive literare și, prin efect contrar, de minimalizare ori neglijare a altora. Literatura este datoare să abordeze întreaga epocă a construcției socialismului în țara noastră, fără să se oprească excesiv și unilateral asupra anumitor perioade, ceea ce dăunează înfățișării adevărului în deplina lui complexitate și adîncime.

Apelînd cu discernămînt și curaj la criteriul adevărului, literatura își asumă, implicit, sarcina de a exercita o critică responsabilă a fenomenelor negative și de a sublinia, totodată, aspectele cele mai semnificative ale afirmării noului, contribuind astfel la transformarea societății, la progresul ei moral și spiritual. Așa cum arată secretarul general al partidului, „Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, prezentînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru".

Experiența literară dobîndită în căutarea consecventă a autenticității artistice îndreptățește încercarea de a defini, dintr-o perspectivă filosofică revoluționară, un concept cuprinzător al realismului, în măsură să dea o justificare teoretică și un impuls nou creației viitoare.

III

LA BAZA dezvoltării literaturii române actuale stă principiul legăturii dialectice firești între tradiție și inovație, creația literară contemporană fiind expresia continuității spirituale a poporului nostru și a experienței lui istorice noi, dobîndite în edificarea socialismului pe pămîntul românesc. Învățînd din marea lecție a clasicilor, din dragostea și devotamentul lor nețărmurit pentru patria și poporul nostru, scriitorii de astăzi, martori și participanți ei înșiși la procesul dinamic prin care România s-a înscris în rîndul națiunilor independente și respectate, adaugă patrimoniului național valori artistice purtînd pecetea epocii revoluționare pe care o parcurgem. Asimilînd ceea ce s-a creat pînă la ei, făuritorii de literatură nouă au în același timp îndatorirea de a cunoaște și folosi cuceririle artei literare moderne, pentru a elabora opere convingătoare sub raport estetic și apte de a înfățișa realitatea românească în dezvoltarea ei istorică și, deopotrivă, în specificul existenței sale contemporane. Evident, înnoirea în artă nu are nimic de-a face cu imitarea servilă a unor curente și orientări de aiurea.

De-a lungul acestor decenii s-a văzut limpede că numai legătura intimă cu poporul poate da naștere unor creații literare cu un conținut bogat, de înaltă valoare artistică și cu un adînc ecou în conștiința cititorilor. Forța de convingere a literaturii, șansele ei de a dăinui sînt determinate tocmai de identificarea deplină a scriitorului cu patria, cu trecutul și prezentul ei, cu oamenii care au durat-o prin veac și o înalță astăzi pe noi culmi.

Afirmînd prin mesajul său inconfundabil individualitatea psihică și morală, sensibilitatea proprie prin care poporul nostru contribuie la diversitatea de manifestări a spiritualității universale, literatura actuală se apleacă, așa cum a făcut-o în celelalte etape ale dezvoltării sale, asupra istoriei naționale, evidențiind, în spiritul adevărului și cu elocvență artistică, evenimente hotărîtoare și personalități proeminente din lupta maselor populare pentru libertate și progres, vechimea noastră milenară pe aceste meleaguri, momentele mai noi ale dezvoltării sociale, care, toate la un loc, au dus la România de astăzi, puternică, independentă și suverană.

Dacă izvorul viu al originalității oricărei literaturi îl constituie legătura indestructibilă cu istoria patriei, cu realitățile specifice naționale, în chip firesc, creația noastră actuală se axează în primul rînd pe investigarea și zugrăvirea realității contemporane. Scriitorii au datoria, profesională și etică, de a adăuga tezaurului nostru spiritual imaginea României socialiste, a constructorilor ei, a noilor dimensiuni umane de astăzi, spre a le lăsa mărturie, verosimilă și convingătoare artistic, posterității. În acest sens, ei trebuie să dea dovadă de o largă receptivitate la toate fenomenele definitorii ale vieții contemporane, să-și îndrepte atenția spre cele mai diverse medii sociale și în primul rînd spre cele care au o pondere hotărîtoare în edificarea noii societăți.

România contemporană s-a impus atenției popoarelor lumii prin inițiativele ei cutezătoare, originale, prin soluțiile proprii constructive, unanim apreciate. Respectînd dreptul fiecărui popor de a-și hotărî singur calea pe care să meargă, neîncercînd să impună altora propriile noastre opinii, militînd în același timp pentru un socialism investit cu înaltele virtuți ale umanismului revoluționar, țara noastră se bucură de un incontestabil prestigiu tocmai datorită poziției sale întemeiate pe valorile adevărului, echității și justiției. Ca parte integrantă a acestei realități însuflețitoare, literatura este chemată să militeze pentru solidaritate între toate forțele revoluționare, progresiste din lume, pentru idealurile de libertate socială și națională ale popoarelor, să se implice mai direct și mai profund în lupta pentru pace și înțelegere pe planeta noastră.

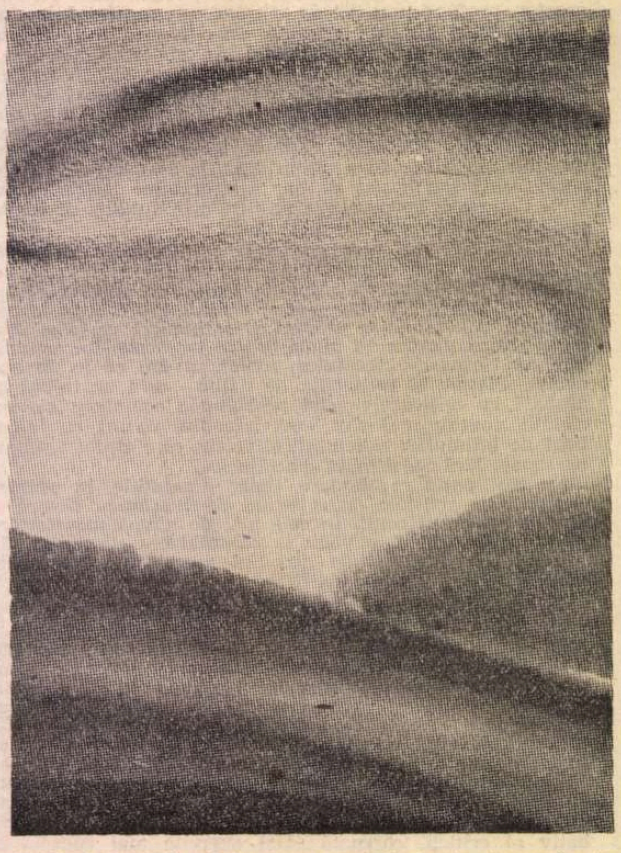
Cultura umanității este un teritoriu spiritual divers și complex, caracterizat prin originalitate și specific, printr-o multitudine de stiluri naționale, rod al unor experiențe umane diferite și valoroase tocmai prin această diferențiere concretă. Avea deplină dreptate marele Eminescu cînd spunea : „Artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie, pe lîra cea mare a lumii".

O literatură care caută să se înveșmînteze după o modă sau alta, ignorîndu-și natura proprie, nu poate avea o fizionomie distinctă și nici relief în literatura universală. În aceasta se recunosc dintr-o dată Homer sau Dante, Shakespeare sau Voltaire, Goethe sau Tolstoi, Eminescu sau Petőfi, reprezentîndu-se nu doar pe ei înșiși, ci și popoarele lor, sufletul acestora.

De o importanță deosebită în afirmarea propriilor valori spirituale este limba națională, păstrată prin vremuri de cei care au făurit-o și i-au adăugat necontenit noi sensuri și străluciri.

Cultul limbii este o datorie sacră a scriitorului, implicînd și grija pentru sporirea tezaurului ei, îmbogățirea cu noțiunile și expresiile legate de dezvoltarea societății, a gîndirii și sensibilității contemporane.

Scriitorilor le revine în primul rînd datoria să vegheze la păstrarea purității și expresivității limbii naționale,



EUGEN GÂSCĂ : **Balaur pe cer** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

apărînd-o de improprietățile, deformările, platitudinile care se manifestă uneori în presă, radio, televiziune și chiar în anumite scrieri literare.

IV

ÎN PROCESUL dezvoltării literaturii, critica joacă un rol important ; numai o veritabilă conștiință critică îngăduie selectarea și impunerea noilor valori, precum și reactualizarea celor făurite în trecut.

Îndeosebi după Congresul al IX-lea al Partidului, a devenit clar că valorificarea moștenirii literare constituie o operă de arzătoare actualitate, prin integrarea în peisajul contemporan a valorilor trecutului, întărindu-se sentimentul de durată și viabilitate al literaturii naționale. Este de aceea o datorie patriotică grăbirea editării operelor marilor noștri scriitori în ediții științifice de referință, capabile să transmită posterității imaginea autentică a devenirii literaturii noastre.

Bineînțeles aceasta presupune o evaluare critică, făcută cu discernămînt ideologic. Opera de editare trebuie conjugată cu o explicare profund marxistă a împrejurărilor sociale în care au luat naștere respectivele scrieri. Această necesitate se face cu atît mai simțită, cu cît s-au ivit tendințe de a minimaliza opera unor scriitori însemnați din trecut, de a căuta afirmarea originalității în exerciții demolatoare sau de a îmbrățișa în chip apologetic, fără nici o rezervă critică, texte contradictorii, concepții greșite, depășite de evoluția istorică, în sfîrșit de a opune din îngustimi partizane pe autorii clasici unii altora. Asemenea practici, la antipodul interpretării principiale, se cuvin energic combătute.

Literatura actuală, dezvoltîndu-se pe temelia valorilor durabile ale trecutului și fiind ea însăși o parte vie, cea mai dinamică, a istoriei literare, reclamă o tratare din partea criticii după aceleași criterii științifice de apreciere, interpretare și fixare în conștiința publică.

Parte organică a literaturii noastre, critica militează pentru idealurile umanismului socialist și constituie un puternic instrument ideologic în apărarea acestor idealuri și în promovarea lor. O critică literară limitată la o simplă tehnică de emitere a unor impresii capricioase, sau descripții neutre, dezinteresată de mesajul operelor, nu poate ajuta la împlinirea sarcinilor nobile ale literaturii române actuale.

Actul critic are o latură capitală morală, presupune angajarea serioasă, integrală, a criticului sub acest raport : orice judecată de valoare nu poate fi eficientă decît dacă este emisă în virtutea anumitor principii și exprimată în deplină sinceritate, liberă de orice ingerințe și în afara urmăririi unor interese personale sau de grup. Abaterile de la probitatea actului critic duc la falsificarea lui, implică o gravă lipsă de responsabilitate profesională, viciază atmosfera vieții scriitoricești și provoacă deformări ale peisajului literar.

Critica nu se poate mulțumi cu un rol pasiv, de simplă apreciere a ceea ce s-a realizat pe tărîm literar : ea trebuie să militeze pentru orientarea literaturii către problemele cele mai arzătoare ale epocii noastre care să fie abordate într-un spirit nou, revoluționar. În felul acesta, critica exercită o acțiune formativă, profund necesară, asupra cititorilor, scriitorilor și asupra ei înseși.

Totodată, este limpede că o operă literară își exercită influența ideologică numai dacă a ajuns la împlinirea artistică, fiindcă doar pe calea aceasta izbutește să modeleze conștiințele, să aprindă imaginația, să convingă. Ideile și sentimentele cele mai generoase nu pot justifica lucrările literare neizbutite. Critica are datoria să discearnă operele valoroase de cele fără har, să împiedice ca ideile și sentimentele înalte să fie bagatelizate printr-o producție literară de serie, să se opună epigonismului și mimetismului de orice fel.

Se simte nevoia de a acorda o mai stăruitoare atenție problemelor teoretice, legăturilor cu disciplinele filosofice umaniste.

Critica noastră trebuie să fie în mai mare măsură prezentă în disputele ideologico-estetice ale lumii contemporane, luînd prompt și argumentat atitudine împotriva concepțiilor care tind să îndepărteze arta de idealurile umaniste, să propage obscurantismul și indiferentismul social. Prin această afirmare combativă pe terenul marilor confruntări de idei, ea are datoria și prilejul de a contribui la propagarea mesajului umanist al culturii române dincolo de hotare.

V

LITERATURA maghiară, germană, sîrbă, ucraineană, slovacă și idiș din România de azi constituie o realitate istorică incontestabilă. Aceste literaturi, prin trecutul lor, prin tradițiile proprii, au un caracter specific atît în raport cu literatura română, cît și una față de celelalte. Dar — și acest lucru este de importanță primordială — ele sînt componente ale întregului, fac parte integrantă din patrimoniul socialist al României, prin ideologia comună și finalitatea social-artistică identică. Succesele deosebite obținute în anii din urmă de literaturile naționalităților conlocuitoare din patria noastră se datorează, în primul rînd, modului în care Partidul Comunist Român a rezolvat în chip efectiv problema națională. În acest spirit a fost înțeleasă unitatea firească dintre conținutul operei, momentul pe care acesta îl reflectă și forma specifică de exprimare, în primul rînd limba în care este scrisă. Desigur, limba — mai ales limba literară — nu este un simplu instrument tehnic al comunicării, ci expresia spiritualității specifice a unei colectivități etnice constituită istoric, purtătoare perenă a structurii ei sufletești. Dezvoltarea, creșterea cu grijă și pasiune creatoare a limbii naționale nu este un element de izolare, ci de activă conexiune cu valorile universale, ea fiind aceea care recepteză impulsurile creatoare și transmite valorile specifice în circuitul universal.

Dezvoltarea literaturilor naționalităților conlocuitoare prezintă o evoluție armonioasă, articulată, recognoscibilă prin prezența activă a tuturor generațiilor, prin bogăția și echilibrul genurilor, prin varietatea modalităților și stilurilor, prin prezența vie a tradițiilor specifice, trăsătură care se manifestă pe fondul general al umanismului revoluționar.

Interferențele, influențele reciproce dintre literatura română și literaturile naționalităților conlocuitoare au o tradiție îndelungată. Ele s-au manifestat pe multiple planuri ale creației, cît și în domeniul traducerilor ; ultimii ani au adus un salt editorial remarcabil în domeniul traducerilor din literatura română în limbile naționalităților conlocuitoare și al acestor literaturi în limba română, depășindu-se în bună măsură selecția întîmplătoare și rabatul la calitate. Rămîne pe mai departe o datorie reciprocă asigurarea sistematică și substanțială a procesului de receptare din partea criticii literare și a tuturor mijloacelor de informare, cu scopul de a introduce realmente aceste valori în circuitul spiritualității întregii țări.

Evoluția din ultimii ani a literaturii naționalităților conlocuitoare atestă adîncirea caracterului ei angajat-militant în reflectarea realităților social-politice din țara noastră, afirmarea nestingherită a caracteristicilor naționale, trăsături care vor contribui și în viitor la dezvoltarea acestor literaturi, la întărirea frăției între poporul român și naționalitățile conlocuitoare, prin apropiere spirituală, înțelegere și stimă reciprocă.

VI

CULTURA română reprezintă un fenomen deschis. Ea a fost întotdeauna receptivă față de marile valori ale literaturii universale din toate timpurile. În ultimele două decenii a sporit în mod deosebit interesul pentru creația literară actuală de pe întreaga hartă culturală a lumii. Merite deosebite au, în această privință, traducătorii, alecăror eforturi de cuprindere și transpunere s-au concretizat în numeroase versiuni de o înaltă ținută. Și în viitor, fără a neglija literaturile de vechi prestigiu și largă difuziune, se cuvine să dăm o atenție din ce în ce mai mare literaturilor tinere care se dezvoltă în țările ce și-au cîștigat independența pe diferite continente. E de dorit să apară mai multe traduceri din operele valoroase contemporane, care ne ajută să cunoaștem spiritul veacului. Procesul acesta, prin care conștiința literară a vremii ne devine prezentă, nu trebuie să fie stînjenit de considerente îngust comerciale.

În ultimul deceniu, mai ales, numeroși scriitori români au pătruns în circuitul universal fie prin traduceri realizate în alte țări, fie prin edițiile bilingve publicate în țara noastră. Difuzarea literaturii române pe diferite meridiane, dar mai ales în țările socialiste, a sporit. Se impune însă o realizare mai sistematică de dicționare și istorii literare publicate în limbi străine, pentru a oferi cititorilor din alte țări informații mai substanțiale.

Editurile noastre vor trebui să conceapă planuri sistematice, discutate în comun, privitoare la publicarea internă a unor traduceri în limbi străine uneori cu caracter documentar. Calitatea acestor traduceri poate să sporească în mod sensibil și prin colaborare cu scriitori din diferite țări, care cunosc limba română. De asemenea, se cer căutate noi mijloace de informare eficientă și incitantă asupra scriitorilor noștri contemporani.

Pentru propagarea valorilor literaturii române în lume, este necesar ca la diferite manifestări internaționale cu caracter literar să participe specialiști din țara noastră care se bucură de autoritate.

VII

VIAȚA literară, ca totalitate a relațiilor dintre scriitori, a raporturilor cu diferite foruri culturale, cu publicul cititor, constituie mediul social în care se făurește literatura. Caracterul sănătos al acestui mediu este de natură să stimuleze creația, după cum anomaliile lui o pot stînjeni simțitor..

Ca literatura să reflecte mai profund și mai autentic universul sufletesc al lumii noastre socialiste, se înțelege limpede că legăturile scriitorilor cu producătorii bunurilor materiale și spirituale din uzine, de pe ogoare, din laboratoare și instituții de cercetare, din școli și facultăți etc. trebuie intensificate.

Adevăratul creator este vital interesat de ecoul operei lui în conștiința contemporanilor. Dialogul între cititor și scriitor se cere lărgit și dus astfel încît să capete forme cît mai autentice și mai eficiente, în folosul unei mai bune cunoașteri reciproce.

Viața scriitoricească trebuie să fie pătrunsă de spiritul democratic care animă întreaga noastră viață socială. În acest sens trebuie căutate soluții în temeiul cărora fiecare scriitor să-și poată spune cuvîntul în problemele esențiale ale obștei. Este de datoria organelor alese, atît ale Uniunii cît și ale Asociațiilor, să asigure o participare cît mai largă la activitățile concrete de conducere a scriitorilor aparținînd tuturor generațiilor.

Democrația înseamnă totodată o sporire a responsabilității colective și individuale. Prin integrarea mai activă a tuturor scriitorilor în viața obștească, prin mobilizarea lor la acțiuni importante de către Uniune și Asociații se va ajunge la o întărire a frontului literar, unit prin devotamentul comun pentru cauza literaturii române și a patriei socialiste.

În viața literară apar dispute, generate firesc de opticile artistice diferite, de aprecieri uneori divergente asupra cărților publicate și a tendințelor ivite în creație. Astfel de controverse sînt necesare și fertile, pentru că ajută la lămurirea problemelor și dau prilejul unei aprecieri mai judicioase a realizărilor literare.

Nu aduc însă nici un folos literaturii manifestările neprincipiale, de intoleranță la critică, răfuielile personale, campaniile denigratoare la adresa unor membri ai breslei noastre. Dimpotrivă, astfel de practici, care înlocuiesc confruntarea ideilor cu invectiva, denaturează sensul adevărat al schimbului de păreri, împiedică, practic, ca problemele literare să fie limpezite, seamănă discordia în rîndul scriitorilor și dăunează grav reputației și unității noastre profesionale. Se impune, așadar, un efort susținut din partea tuturor pentru a se depăși momentele de tensiune, disensiunile dintre unii scriitori sau grupuri, pentru a se instaura încrederea și respectul reciproc în cadrul obștei scriitoricești, chemată în totalitatea ei să participe la edificarea noii literaturi, la înălțarea spirituală a poporului.

Promovarea valorilor literaturii noastre, cresterea exigenței față de rezultatele muncii de creație trebuie să rămînă criterii ferme ale activității și ale vieții literare. Un rol însemnat revine, în această privință, revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, editurii „Cartea Românească", precum și celorlalte publicații și edituri. Lucrătorii din aceste instituții trebuie să demonstreze o și mai mare răspundere față de cauza literaturii române și a valorilor ei actuale. A fi redactor la o revistă sau la o editură înseamnă a promova și a sluji prin faptă și cuvînt tot ceea ce are mai valoros astăzi cîmpul literelor românești.

O funcție stimulatoare au premiile decernate de Uniunea Scriitorilor și de alte instituții. Pentru a se crea cadrul obiectiv, deschis, pe deplin democratic, al selectării celor mai bune cărți ale anului, activitatea juriilor se cere a fi pregătită prin ample discuții în presă asupra întregii producții literare.

Cu simț de răspundere trebuie administrate de cei desemnați în acest sens mijloacele bănești afectate literaturii (drepturi de autor, împrumuturi, premii etc.), avîndu-se în vedere că ele se cuvine să fie instrumente de stimulare a creației angajate și realizate artistic.

Locul unui scriitor în literatură îl asigură numai opera sa. Fiecare rămîne prin ceea ce a realizat efectiv ; timpul, aprecierea ultimă a cititorilor, fiind judecătorul suprem. Încercarea de a obține promovarea pe alte căi, utilizînd în chip neprincipial mijloacele editorial-publicistice, influențînd judecata criticii prin funcția administrativă deținută, nu face decît să-i discrediteze pe cei în cauză, creînd o stare permanentă de tensiune și iritare în viața literară.

Scriitorii sînt investiți cu înalta misiune de a insufla oamenilor, prin forța cuvîntului inspirat, idealurile generoase ale comunismului. Acest țel nobil reclamă o ținută morală corespunzătoare, scriitorii avînd datoria de a îndreptăți, prin întreaga lor comportare, stima și dragostea pe care le-o poartă milioanele de cititori.

Un rol deosebit revine și în această privință Uniunii Scriitorilor, care trebuie să-și îndeplinească mai ferm răspunderile în orientarea ideologică, tematică și estetică a creației, în promovarea în sfera literaturii a concepției materialist-dialectice, a umanismului revoluționar. Organismele de conducere ale Uniunii și ale Asociațiilor de scriitori, concepute ca instrumente ale exercitării democrației în viața scriitoricească, trebuie să promoveze consecvent, cu deplină obiectivitate, politica partidului în domeniul culturii, interesele generale ale obștii, respingînd cu fermitate exclusivismul, tendințele elitariste. Ele trebuie să militeze pentru asigurarea unui climat favorabil afirmării tuturor scriitorilor, încurajînd în mod deosebit tinerele talente și urmărind cu grijă evoluția lor. Uniunea, asociațiile, revistele trebuie să-i stimuleze și să-i sprijine pe scriitori în aprofundarea cunoașterii fenomenelor specifice orînduirii noastre. Opera literară trebuie să devină în și mai mare măsură un mijloc important de luptă împotriva mentalităților și concepțiilor înapoiate, a influențelor ideologice și morale străine, pentru așezarea la temelia întregii vieți sociale a principiilor eticii și echității socialiste, pentru dezvoltarea relațiilor umane de prețuire și întrajutorare, caracteristice societății socialiste și comuniste.

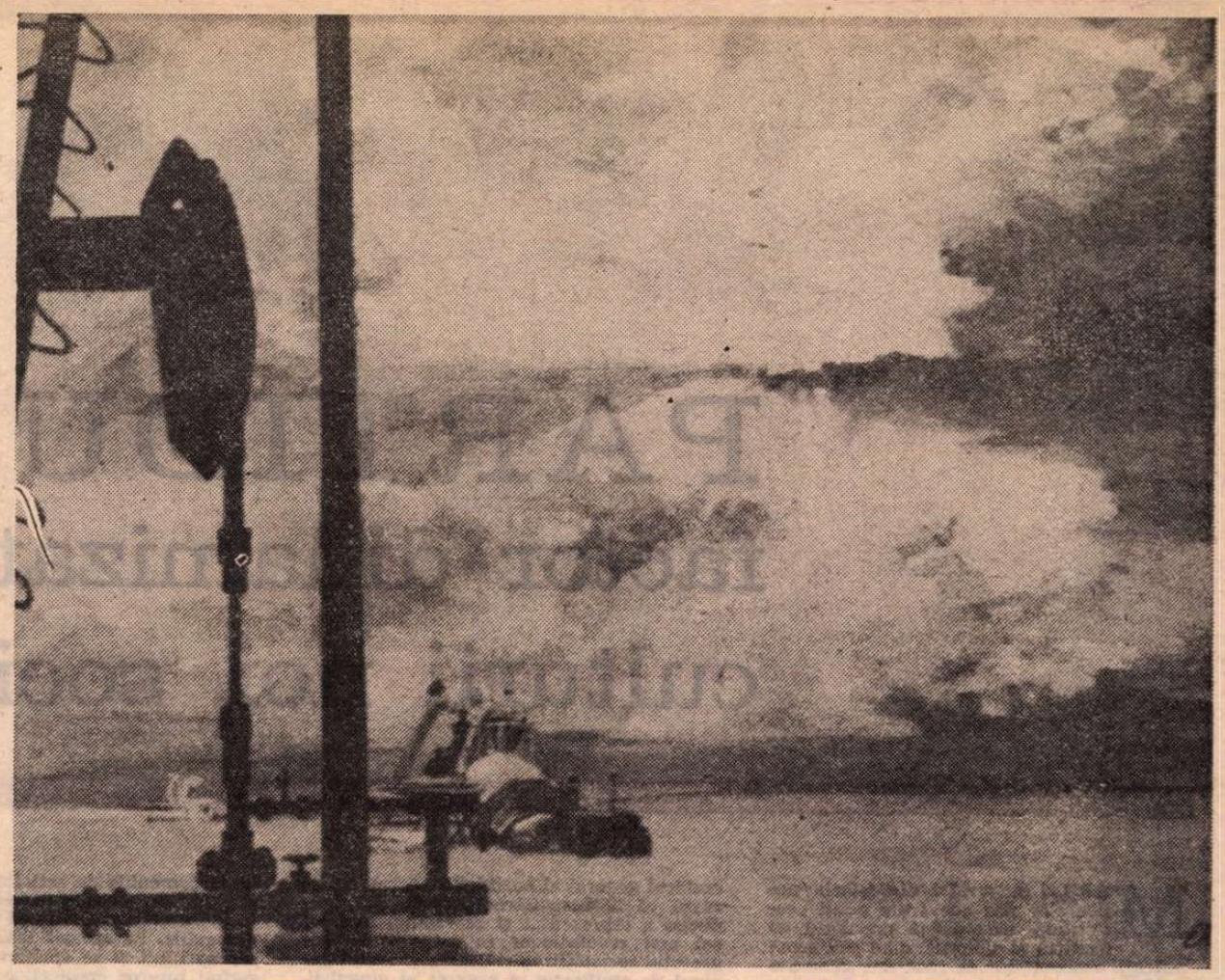
VIII

DEZVOLTAREA impetuoasă a literaturii contemporane, numărul remarcabil de noi talente și valori afirmate, proces determinat de avîntul economic, social-politic și cultural al țării noastre, precum și creșterea nemaiîntîlnită a interesului pentru cuvîntul scris în cele mai largi mase de cititori, reclamă corelarea mijloacelor materiale puse la îndemîna literaturii de statul nostru cu exigențele noii etape.

În acest scop, se impune o mai judicioasă gospodărire a cantității de hîrtie repartizată producției literare, precum și o mai justă politică a tirajelor, pentru a răspîndi cele mai bune opere literare contemporane în masele largi și a influența astfel efectiv conștiința publică.

Modernizarea tehnicii tipografice va duce la grăbirea ritmului de apariție, la o mai mare promptitudine în satisfacerea interesului real arătat de cititori scrierilor cu adevărat valoroase, ca și la îmbunătățirea aspectului grafic, făcînd astfel competitivă cartea românească pe piața internațională.

Se cuvine, de asemenea, ca investițiile bănești să corespundă producției actuale de carte, asigurîndu-se astfel funcționarea în cît mai bune condiții a legii drepturilor de autor.



PETROL ȘI GRÎU – pictură de **Eugen Popa**

Soluții pentru rezolvarea acestor probleme pot fi găsite printr-o colaborare armonioasă și eficientă a Uniunii Scriitorilor cu organele care se ocupă de administrarea bunurilor materiale necesare producerii și retribuirii cărții și publicațiilor literare.

Nobila sarcină de modelare prin forța artei a sufletelor omenești impune folosirea tuturor căilor de acces către marele public. E de dorit în acest sens ca și presa, televiziunea, radioul și cinematografia să facă apel în chip mai insistent și mai sistematic la scriitori.

★

DIN perspectiva împlinirilor majore obținute de literatura noastră în perioada care a trecut de la ultima Conferință națională a scriitorilor, firesc este să ne îndreptăm privirile spre anii care urmează, să căutăm a prospecta drumurile creației, orientările și țelurile pentru a căror împlinire se vor mobiliza și de aici înainte energiile scriitoricești. Ne apare limpede faptul că desfășurările viitoare în domeniul literaturii nu pot fi decît în strînsă, indestructibilă relație cu obiectivele și direcțiile mari ale dezvoltării social-economice din România socialistă, prefigurate cu clarviziune științifică în documentele de partid, în cuvîntările secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Expresie a vieții, a realităților sociale concrete, a climatului spiritual generat de aceste realități, creația literară este componentă a unui ansamblu de valori care definesc epoca noastră în cele mai semnificative tendințe ale sale.

Înfăptuind prevederile înscrise în Programul partidului, în hotărîrile adoptate la Congresul al XII-lea, planul cincinal 1981—1985 își propune ca obiectiv fundamental intrarea societății românești într-o etapă nouă, avansată sub toate aspectele, o etapă în care un rol decisiv îl va avea afirmarea revoluției tehnico-științifice, cu numeroase și adînci implicații în viața tuturor membrilor societății. Pe baza acumulărilor cantitative din cincinalele precedente, se arată în documentele de partid, se va accelera trecerea la o calitate nouă în toate domeniile, în condiții de progres material și spiritual, de înflorire mai puternică a învățămîntului și culturii, de perfecționare a raporturilor sociale, de adîncire a democrației socialiste, de participare mereu mai activă a maselor de oameni ai muncii la conducerea vieții economice și sociale.

Potrivit Programului de dezvoltare economico-socială adoptat la Congresul al XII-lea al partidului, la mijlocul deceniului actual România va intra în rîndul țărilor cu nivel mediu de dezvoltare economică. Fără îndoială că acest stadiu al construcției socialiste românești creează literaturii obligații sporite, un orizont tematic îmbogățit, reflectînd noul cadru de existență, schimbările din viața oamenilor. În această etapă în care creația umană se desfășoară sub genericul științei, tehnicii, calității și eficienței, literatura, la rîndul ei, se dorește angajată, cu toate forțele sale, în procesul complex de formare a unei noi conștiințe, de afirmare deplină a personalității umane, în consens cu îmbogățirea spirituală a întregii societăți. Progresul economic, revoluția tehnico-științifică, revoluția agrară, generalizarea învățămîntului de 12 ani, ridicarea în continuare a nivelului de trai creează condiții noi, superioare, creativității umane, amplifică cerințele spirituale ale omului, reclamă lărgirea orizontului său de cultură, de cunoaștere, de trăiri sufletești, oferind literaturii o problematică nouă, însuflețitoare.

Împreună cu celelalte uniuni și asociații de creatori, cu editurile, casele de filme, presa și radioteleviziunea etc., Uniunea Scriitorilor se integrează vastei acțiuni de democratizare a culturii, participînd nemijlocit la răspîndirea ei în straturile cele mai largi ale poporului. Sprijinind și îndrumînd creația amatorilor, activitatea cenaclurilor, amplă mișcare desfășurată în cadrul generos al Festivalului național „Cîntarea României", care a dat un puternic impuls întregii vieți spirituale a țării, scriitorii îndeplinesc o importantă sarcină de artiști-cetățeni, pregătind totodată schimbul de mîine al literaturii noastre.

Noua calitate spre care se tinde în toate domeniile este firesc să fie realizată și pe tărîmul literaturii, al vieții literare, astfel încît acestea să participe tot mai activ și mai rodnic la împunătoarea operă creatoare a națiunii noastre.

Se așteaptă de la slujitorii scrisului noi creații care prin orientarea și mesajul lor, prin strălucirea lor artistică să contribuie la înnobilarea morală a ființei umane, la cultivarea devotamentului față de patrie, față de cauza socialismului, a fericirii întregului popor. Așa cum se arată în Programul Partidului Comunist Român și în viitor „literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la faptele măreț ale realizării visului de aur al omenirii — comunismul".

Țara de sus

Iată-ne ajunși
în Țara de Sus
între cer și pămînt.

Fiecare vorbă aici
adresată brazilor în somn
e-un strigăt.

Azi mă trezesc
e ziua revenirii
pe cîmpia milenară a Moldovei
e cîntec și joc.

Ne unește un gînd
și bucuria pîinii
cu apa sfîntă
ne spălăm pe ochi
e o dorință-n noi
ce urcă-n ceruri
și se numește Țară.

Inima

Se vorbește mult
de culorile primăverii
iar primăvara revine
noi pîinea o scoatem
din pămînt și apă
și asta-i desigur
lucrul cel mai sfînt.

Aud o inimă
și simt pămîntul
Aici începe Țara
și ea e pretutindeni
în faptă și în gînd.

Claus Stephani

În românește de H. Fassel și
A. Dumbrăveanu

PARTIDUL — factor dinamizator al culturii noi, socialiste

MARILE aniversări din istoria poporelor sînt adevărate punți peste timp, care leagă prezentul cu trecutul și viitorul, dînd noi semnificații momentelor de răscruce, generate de lupta pentru libertate și dreptate socială — luptă adesea plină de sacrificii și jertfe grele —, deschid noi perspective progresului social și afirmării potențialului creator al maselor. Un asemenea moment de importanță istorică îl sărbătorim la 8 mai 1981, cînd se împlinesc 60 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, cel care s-a acoperit de glorie asumîndu-și misiunea nobilă, dar plină de răspundere, de a călăuzi poporul nostru pe drumul edificării unei noi societăți.

Istoria trecută nu mai poate fi modificată. Dar lumina învățămintelor ei răzbate prin timp. Pentru mulți dintre noi, mai mult de jumătate din cei 60 de ani pe care îi aniversăm, reprezintă **momente de istorie trăită în marea bătălie pentru progres, pentru civilizație și o viață mai bună, pentru dreptul la o nouă condiție umană.** O istorie trăită, inegalabilă ca măreție, efort și înfăptuiri. În toți acești ani, România a reușit să treacă cu succes pragul marilor încercări tocmai pentru că a avut în frunte un cîrmaci neîntrecut — Partidul Comunist Român —, care s-a contopit cu poporul, cu cele mai nobile aspirații ale maselor și a urmărit cu perseverență un țel cutezător, fundamentat științific pe concepția despre lume și societate a clasei muncitoare, materialismul dialectic și istoric.

Este meritul incontestabil al partidului că a știut să găsească de fiecare dată calea rezolvării multiplelor probleme cu care s-a confruntat, că a păstrat unitatea și coeziunea rîndurilor sale, că a învățat din propria istorie ca și din experiența altora, servind fără preget poporul, aspirațiile sale spre mai bine. Astăzi privim cu încredere viitorul și ne-am propus să păsim — la mijlocul actualului deceniu — în rîndul țărilor cu dezvoltare medie, pentru că în anii construcției socialiste s-a înfăptuit, sub conducerea partidului, cea mai grandioasă schimbare în existența socială, de care depind direct sau indirect toate celelalte domenii, și anume cea din domeniul economic.

Încă în octombrie 1945, la prima Conferință Națională a partidului, cînd economia țării se afla într-o situație grea, a fost conturată cu multă limpezime linia industrializării, care avea să ducă nu numai la refacerea economiei distruse de război și la lichidarea haosului și inflației, dar și să creeze fundamentul trainic pentru activitatea de viitor. În timp ce regimul burghezo-moșieresc pretindea că în mod organic poporul nostru nu poate să depășească starea de subdezvoltare în care se afla, Partidul Comunist Român a manifestat total încredere în viitorul luminos al țării. „Munca industrială — scriau ideologii vechiului regim — cere minții și brațelor o disciplină pe care sufletul românesc, bogat în expansiuni subiective, nu o poate realiza". Dar iată, în prezent, valoarea producției industriale a României este de 48 de ori mai mare decît în 1938. Numai în perioada ultimului cincinal (1976—1980) forța industrială a țării noastre a crescut de aproape 3 ori, iar producția agricolă s-a mărit cu aproape 60 la sută. Circa 90 la sută din fondurile fixe existente în industrie în 1980 au fost puse în funcțiune din 1966 încoace: în acești ani au intrat în funcțiune în economia națională circa 7 000 capacități principale de producție, creîndu-se peste 3,1 milioane noi locuri de muncă, adică mai mult de 42 la sută din totalul locurilor de muncă existente în prezent în întreprinderi și instituții.

Dezvoltarea puternică a forțelor de producție pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii, precum și armonioasa lor repartizare pe întreg teritoriul țării constituie fundamentul trainic al creșterii bunăstării maselor, al înfloririi învățămîntului, științei și culturii, al egalității în drepturi a tuturor cetățenilor români, maghiari, germani și de alte naționalități. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, subliniază că **„...dezvoltarea forțelor de producție a reprezentat și reprezintă factorul cel mai revoluționar în asigurarea progresului societății, în ridicarea gradului general de civilizație și progres al omenirii, al fiecărei națiuni".**

Elaborînd programul amplu al făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră, partidul a pus în centrul preocupărilor sale **omul și formarea multilaterală a personalității lui.** Viața a demonstrat că nici un fel de drepturi și libertăți nu pot fi asigurate fără o dezvoltare corespunzătoare a economiei, a ramurilor ei de bază care să asigure ridicarea nivelului de trai al poporului, independența și suveranitatea țării. De aceea, Congresul al XII-lea al partidului a stabilit că obiectivul fundamental al viitorului plan cincinal îl constituie continuarea, pe o treaptă superioară, a îndeplinirii Programului partidului, creșterea în ritm susținut a economiei naționale, afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice în toate domeniile, trecerea la o nouă calitate a întregii activități economico-sociale.

Așadar, punînd în centrul atenției întregului popor dezvoltarea industriei, agriculturii și celorlalte ramuri pe baza științei și tehnicii moderne, Partidul Comunist Român nu pornește de la tezele determinismului economic, nu ține seama numai de parametrii cantitativi ai dezvoltării, ci are în vedere — potrivit unei strategii bine chibzuite — direcțiile fundamentale de progres ale epocii noastre care să servească omului, fără de care nici un act de cultură nu este posibil. De aceea, subliniind înflorirea învățămîntului, științei și culturii în anii construcției socialiste, trebuie să se țină seama, înainte de toate, de condițiile social-economice care au asigurat, și asigură în continuare, progresul acestor domenii ce fac posibilă afirmarea personalității umane.

ESTE un merit deosebit al partidului nostru că, în anii construcției socialiste, a dat noi sensuri și dimensiuni culturii, transformînd-o într-un bun al întregului nostru popor. „Menirea istorică a socialismului — subliniază secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nu numai de a elibera omul de asuprire și exploatare, de a asigura bunăstarea lui materială, ci de a făuri o civilizație spirituală superioară, care nu se poate realiza decît prin formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință și pregătire culturală și profesională, cu un profil moral-politic înaintat". În acest sens se poate spune că, datorită trăsăturilor intrinsece ale socialismului, cultura a devenit un **factor de modelare a conștiinței socialiste a maselor.** Cultura nu mai este apanajul unui grup restrîns de cunoscători și „consumatori" ai bogățiilor spirituale create de omenire, ci **o condiție a devenirii umane la nivelul întregului popor.** De aceea, partidul militează ferm pentru o artă și literatură inspirate din viața nouă a societății, care să servească progresului social.

Adevărata cultură este profund umanistă, strîns legată de cele mai nobile aspirații și idealuri ale oamenilor. Dar „solul" din care izvorăște și îi determină trăsăturile ei specifice și o face caracteristică anumitor perioade și unor etape distincte de evoluție ține de condițiile istorice concrete. Constructia noii societăți în țara noastră și linia imprimată de partidul comunist a făcut din cultură un **factor de generare a umanismului socialist, o pledoarie pentru înaltele valori morale ale noii societăți.** În această calitate el contribuie, în mare măsură, la modelarea conștiinței maselor, la formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului.

Instaurarea și extinderea proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție a creat noi raporturi de producție și sociale, care au schimbat fundamental locul și rolul oamenilor în societate. În tripla lor calitate — de proprietari, producători și beneficiari ai bunurilor produse —, oamenii își manifestă potențialul lor creator în toate domeniile de activitate. În acest amplu proces, cultura a devenit **factor de influențare a creativității maselor în toate domeniile.** Pe această trăsătură distinctivă s-a sprijinit și se sprijină partidul nostru cerînd tuturor creatorilor de frumos, slujitorilor artei și literaturii să-și sporească preocuparea pentru mesajul politic și educativ.

În ultimii ani s-a discutat amplu despre calitatea vieții. Economiștii, sociologii, filosofii, oamenii de cultură din toate domeniile au încercat să surprindă trăsăturile ei esențiale. Nu ne propunem să analizăm această problemă. Dar putem totuși afirma că, în strînsă legătură cu țelul fundamental al activității partidului nostru, s-a conturat părerea că acest concept nu poate fi limitat la aspectele de ordin economic, oricît de important ar fi un asemenea element; **cultura este o dimensiune necesară, am putea spune esențială, a vieții sociale.** În acest sens este ea abordată în programul partidului și în documentele Congresului al XII-lea, în operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, în măsurile luate — pe toate planurile — pentru stimularea ei.

Cultura a fost înțeleasă, multă vreme, ca o acumulare de cunoștințe din diferite domenii, în special din domeniul artei și literaturii, istoriei și filosofiei. Fără să se subestimeze rolul și importanța dobîndirii de cunoștințe cît mai multe și mai variate, în anii construcției socialiste partidul a imprimat culturii un sens nou și anume acela de **capacitate de acțiune.** Este cult, cu adevărat, numai acela care — însușindu-și tezaurul culturii naționale și internaționale — este totodată în stare să înțeleagă acțiunea umană în toate determinările ei și să participe la realizarea acesteia. Însuși sensul de acțiune umană a fost mult lărgit, dîndu-i-se contururi bine precizate în societatea noastră.

PARTIDUL COMUNIST ROMÂN militează cu hotărîre pentru legarea învățămîntului de viață, de practica construcției socialiste, **școala fiind principalul factor de cultură și civilizație.** Acesta este și sensul profundelor schimbări petrecute în ultimii ani în învățămîntul românesc, cînd școala a fost așezată pe baze noi, revoluționare.

Este pilduitor faptul că, după 23 August 1944, una dintre cele mai importante probleme pe care partidul și-a propus să o soluționeze — chiar în perioada cînd refacerea economiei era prioritară — a fost aceea a lichidării analfabetismului. Se poate spune că nu numai înapoierea economică, dar și grava înapoiere culturală plasa România printre țările cu o slabă dezvoltare a forțelor de producție. Partidul și statul nostru au făcut din lichidarea neștiinței de carte o problemă a întregului popor, ceea ce a permis rezolvarea ei într-o perioadă extrem de scurtă. Fără aceasta nu era posibilă trecerea la făurirea unei economii planificate, bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Populația școlară a crescut considerabil: de la 11,4 la sută în 1938, din totalul populației țării, la peste 25 la sută în actualul an școlar.

Trebuie subliniat că noua calitate a școlii din țara noastră nu este legată numai de creșterea numărului de elevi și studenți. Învățămîntul de toate gradele este în prezent strîns legat de dezvoltarea economico-socială a țării. Nevoia de instrucție și cultură a devenit, astfel, o cerință socială stringentă, una din trăsăturile esențiale de progres și bunăstare. De aceea, rețeaua școlară a fost corelată cu planul de dezvoltare al țării în profil teritorial, ținînd cont atît de repartizarea rațională a obiectivelor economice în diferitele județe, cît și de evoluția demografică a acestora.

România are propria sa experiență în legătură cu dezvoltarea tuturor sectoarelor de activitate, inclusiv a învățămîntului. Este un merit de necontestat al partidului nostru, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, că, îndrumînd cu competență, cu atenție, cu înțelegere și discernămînt acest important sector de activitate, a deschis largi perspective formării cadrelor calificate, învățămîntului de toate gradele. În prezent, în cele 19 centre universitare din țara noastră funcționează 44 instituții de învățămînt superior cu 134 facultăți, unde studenții sînt pregătiți în 34 profiluri și 137 specializări (88 în învățămîntul de 4—6 ani și 49 în învățămîntul de 3 ani). Prin organizarea și desfășurarea învățămîntului superior, România se înscrie printre țările înaintate ale lumii, asigurîndu-și în întregime necesarul de cadre cu înaltă calificare pentru toate sectoarele de activitate.

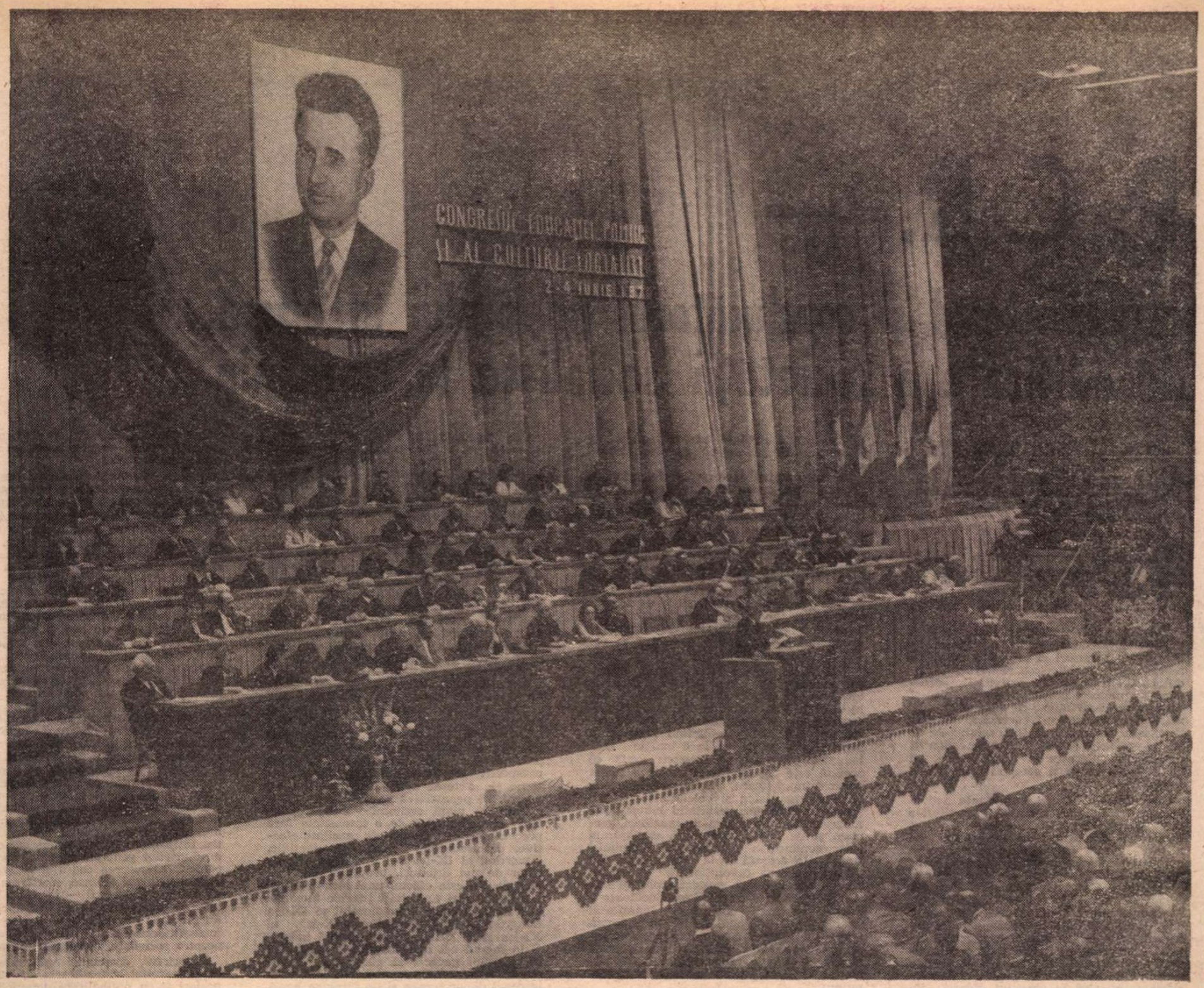
O expresie elocventă a orientării învățămîntului nostru cu fața spre viață, spre realitățile construcției socialiste, cea mai mare parte din cei aproape 200 000 de studenți învață în facultăți cu profil tehnic sau din domeniul științelor naturii. Partidul nostru a conceput și concepe amplul program de dezvoltare economică, industrializarea, modernizarea agriculturii și a celorlalte ramuri, înflorirea învățămîntului, științei și culturii **ca un tot unitar,** ca **factori care se condiționează reciproc.**

Din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XII-lea al partidului se desprinde viziunea clară, realistă, extrem de complexă pe care secretarul nostru general o are asupra dezvoltării social-economice a României. O concepție în care legitățile generale ale construcției socialiste sînt aplicate în mod creator în raport cu condițiile concrete ale țării noastre, o concepție care integrează organic și se fundamentează pe noile cuceriri ale științei, care evoluează și ia în considerare, prin posibile alternative, toate evoluțiile și tendințele, atît de contradictorii în prezent, ale fenomenelor lumii contemporane. Opțiunile pentru eficiență, pentru creșterea continuă a rolului științei și învățămîntului, pentru o restructurare a industriei prin creșterea prioritară a ramurilor de prelucrare avansată, pentru lărgirea bazei proprii de materii prime, pentru înfăptuirea unei profunde revoluții agrare, pentru o dezvoltare echilibrată, armonioasă în teritoriu, pentru ridicarea competitivității și participarea tot mai activă la circuitul economic mondial, sînt cîteva dintre ideile-forță în jurul cărora se structurează concepția economică de largă perspectivă a partidului nostru.

Integrarea organică a învățămîntului în viața economică și socială — ca opțiune fundamentală a societății noastre — a creat noi condiții pentru afirmarea școlii ca factor de cultură. Scopul final al școlii nu este să ofere diplome, ci să pregătească cadre utile societății. Edificatoare în acest sens este schimbarea de structură a învățămîntului superior. În timp ce în anul universitar 1938—1939 ponderea studenților din învățămîntul juridic, universitar-pedagogic și artistic era precumpănitoare, reprezentînd 55,7 la sută, în 1980—1981 cea mai mare greutate specifică o are învățămîntul tehnic și agronomic, unde studiază peste 53 la sută din numărul total al studenților. Această modificare a ponderii studenților pe sectoare de învățămînt reflectă noile opțiuni ale societății noastre ca urmare a transformărilor revoluționare ce au avut loc în anii construcției socialismului, precum și deosebirea radicală de concepție a partidului și statului nostru cu privire la locul și rolul învățămîntului superior în ansamblul dezvoltării economico-sociale.

Într-o perioadă de profunde transformări sociale, cînd pe diferite meridiane ale globului se discută amplu despre drepturile omului, România reafirmă și transpune în viață **dreptul la cultură al întregului popor.** Amplul program de dezvoltare social-economică a țării, stabilit de Congresul al XII-lea, a imprimat și o dinamică specifică, adecvată, dezvoltării școlii ca factor de cultură. În perioada 1981—1990 vor fi pregătite în diverse profesiuni circa 6 milioane de persoane. Pînă în 1990 va fi generalizat învățămîntul de 12 ani. Ideea fundamentală, dominantă i-am putea spune, este aceea a formării specialiștilor capabili să se adapteze la cerințele dezvoltării economico-sociale.

Ca și în toate celelalte domenii, **opțiunile calitative sînt hotărîtoare și în învă-**



2 iunie 1976. Tovarășul Nicolae Ceaușescu la tribuna Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste

•

ță̂mînt. De aceea, accentul cade pe conținutul de idei, pe latura practică, și, totodată, pe **educarea multilaterală a omului de mîine.** Viața demonstrează că problema nu este numai de a-l instrui pe viitorul specialist, ci și de **a-i oferi perspectiva devenirii sale.** În acest context se înscriu preocuparea deosebită a partidului și statului nostru de a intensifica perfecționarea pregătirii profesionale și de **a-l învăța pe om cum să se depășească pe sine.**

Revoluția tehnico-științifică contemporană a deschis o etapă nouă pentru toate domeniile de activitate. În legătură cu aceasta cred că încă nu sînt suficient de temeinic analizate corelațiile cu alte procese de ansmblu, de largă anvergură. De asemenea, ea nu poate și nu trebuie să capete un înțeles strict tehnocratic, limitat la perfecționarea mecanismelor tehnice. Revoluția tehnico-științifică are și o dimensiune proprie care determină profunde schimbări calitative la nivelul conștiinței umane. Profunda revoluție agrară pe care o realizăm în țara noastră, din inițiativa și sub conducerea partidului, cuprinde nu numai modernizarea bazei tehnico-materiale și a producției, a organizării și a conducerii agriculturii, dar și **schimbarea unor mentalități, lupta cu inerția, o modelare la nivelul conștiinței sociale și individuale.**

ESTE un merit deosebit al partidului că a văzut în intelectuali nu o fracțiune socială ruptă de popor și opusă lui, ci o componentă intrinsecă a acestuia, legată prin mii de fire de aspirațiile, lupta și perspectivele maselor de oameni ai muncii. Așa se explică faptul că, **în toate marile bătălii, intelectualitatea a fost alături de partid, de lupta sa pentru edificarea noii societăți.** În acest context este suficient să amintim de M. Sadoveanu, C.I. Parhon, G. Călinescu, M. Ralea, C. Nenițescu, T. Burghele și mulți alții, care au dăruit poporului și noii societăți tot ce au avut ei mai bun.

În procesul reconstrucției lumii omului, partidul a reintrodus în circuit marile valori științifice și culturale ale poporului. Unele lucrări, care fac parte în prezent din tezaurul nostru național de cultură, s-au publicat pentru prima oară în anii construcției socialiste. Altele, abia în aceste noi condiții au fost redate în sensurile lor originale, cu tot farmecul și ineditul lor. Din aceeași pasionantă operă de revalorificare au fost înființate numeroase muzee și case memoriale, ca mijloace de cunoaștere și cinstire peste veacuri a geniului nostru creator.

Pornind de la concepția că destinul artei și literaturii, al culturii în general este inseparabil de destinul omului și de lupta lui, **partidul a contribuit în mod hotărîtor la cunoașterea istoriei țării.** Această apreciere nu se referă numai la predarea istoriei — cea mai importantă disciplină de științe sociale — care a căpătat un loc și un rol deosebit în instruirea și educarea elevilor și studenților, ci și la ansamblul preocupărilor legate de cunoașterea trecutului de luptă al poporului. S-au efectuat numeroase săpături arheologice care au scos la iveală noi și noi vestigii care atestă trecutul glorios al poporului român. Au fost elaborate studii și lucrări fundamentale care pun într-o lumină nouă tradițiile de luptă ale poporului pentru apărarea ființei naționale, pentru libertate, aportul la istoria universală. Pentru prima oară au fost turnate filme istorice de largă anvergură, adevărate epopei ale istoriei neamului : **Dacii, Burebista, Mihai Viteazul, Neamul Șoimăreștilor** și altele.

La peisajul nostru natural cu adevărat legendar — care a fost înlesnit ca acces maselor largi populare —, **s-a adăugat un peisaj nou, cultural : pătrunderea în casă a cărții, a radioului și televiziunii.** Se poate spune că bunul cultural aparține astăzi tuturor, în forme dintre cele mai variate, cartea cunoaște o răspîndire de masă, instituțiile de spectacole sînt la îndemîna poporului, filarmonicile dau concerte în uzine și pe șantiere, expozițiile sînt fenomene de masă. Accesul la cultură se face fără nici o discriminare — iată opera principală a partidului comunist în acest domeniu. Ce uriașă descătușare de energie populară, ce splendid salt istoric reprezintă acest fenomen ! Epoca noastră nu a fost dintre cele mai ușoare, ea a cerut efort și abnegație, a costat scump mai multe generații ce s-au văzut confruntate cu probleme dificile. Dacă n-ar fi fost însă decît această realizare, accesul larg al maselor la educație și cultură, și tot am putea spune că am trăit cel mai spectaculos moment istoric, cea mai importantă desfășurare de forță intelectuală a poporului nostru atît de apăsat în trecut. Bunul cultural se află la îndemîna tuturor — adevăr indiscutabil al zilelor pe care le trăim. Într-o țară cu un număr atît de restrîns al iubitorilor de carte în trecut, cărțile se publică astăzi în tiraje de masă și se epuizează într-o singură zi. Să înțelegem bine faptul că, atunci cînd trebuie să luptăm pentru a găsi o carte bună, avem de-a face nu numai cu parcimonia editorului care nu-i acordă un tiraj suficient, ci și cu aviditatea de lectură a celorlalți semeni ai noștri care ne concurează în viteza de cumpărare și de asimilare a mesajului ei. Ce ar putea fi mai impresionant decît acest adevăr, ce argument mai convingător despre politica partidului nostru în domeniul culturii !

Poporul nu este numai un spectator, ci și un participant activ la făurirea culturii. Omul bogat, scria K. Marx, este în același timp omul care are nevoie de o totalitate de manifestări de viață umană. Pornind de la această teză, partidul a stimulat cultura de masă, ceea ce a făcut să dispară genul de autor anonim. În acest sens au fost create și condițiile necesare : a crescut gradul de instruire al maselor muncitoare ; s-a lărgit accesul la cultură ; tineretul este educat să înțeleagă „producțiile de vîrf" ale spiritului uman în diversele lui manifestări ; el este avid de cultură și se dăruie frumosului.

Partidul Comunist Român a considerat întotdeauna că **nu cultura în sine constituie o valoare, ci modul în care ea transformă omul și îi dă sens vieții.** De aici necesitatea luptei pentru **discernerea unor valori care să fie puse în circulație de masă.** Desigur, aceasta nu trebuie înțeleasă ca o limitare sau o piedică în calea operei literare sau artistice. Orice gen este posibil de adoptat. Partidul nostru nu a dat niciodată indicații de acest fel și nu s-a suprapus creației artistice. Problema a fost și este una singură : **producția spirituală să fie, ca și cea materială, de o înaltă calitate.** De altfel, marii creatori ai țării noastre din toate domeniile s-au impus tocmai prin valoarea operelor lor.

Varietatea domeniilor creației științei, tehnicii și culturii în care aportul maselor de oameni ai muncii cunoaște o largă extindere, este însoțită de **democratizarea culturii.** Conducerea partidului a făcut din întîlnirile cu scriitorii și intelectualii momente de mare preț ale unui dialog fertil și eficient pe multiple planuri. De asemenea, trebuie subliniată amploarea culturii minorităților naționale din țara noastră. Există nu numai ziare și reviste, școli și secții ale învățămîntului superior în limbile naționalităților conlocuitoare, dar și teatre, opere.

ISTORIA Partidului Comunist Român este un drum de luptă pentru binele poporului, proiectînd un ansamblu de aspirații luminoase, configurînd o nouă conștiință. Este conștiința socialistă, a angajării lucide în programul propășirii continue a țării. În acest context, putem remarca faptul că nici o altă forță politică din istoria noastră nu a mobilizat atît de amplu energia poporului, nu a îndreptat toate resursele lui atît de coerent către un singur țel, avînd în vedere numai binele patriei. Partidul Comunist Român, în cel de-al 60-lea an de la făurirea sa, este chezașul izbînzilor de mîine ale țării, așa cum a fost organizatorul și conducătorul națiunii în victoriile înregistrate pînă acum. Caracterul unanim al adeziunii la politica sa este cea mai grăitoare dovadă a justeții programului partidului, temelia de neclintit a viitorului pe care îl construim. Sîntem astăzi mai uniți și mai fermi decît oricînd, în fruntea partidului aflîndu-se bărbatul neclintit, revoluționarul eminent, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui gîndire ancorată în realitățile patriei și deschisă către toate orizonturile lumii, către știință și progres, orientează eforturile noastre și precizează țelurile pe care le urmăm. Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a țării are o valoare de simbol adînc, ale cărui înțelesuri au fost deslușite într-unul din strălucitele texte ale secretarului general, atunci cînd rezuma etapele de formare ale personalității sale, spunînd că s-a născut într-o familie de țărani, a devenit muncitor revoluționar și mai apoi intelectual comunist, într-o succesiune ce închide în structurile sale însăși istoria recentă a țării. Acesta este partidul nostru, înfipt adînc în realitățile de veacuri ale țării, cu rădăcini în clasele pozitive ale societății, cum le numea Mihai Eminescu, adică în clasele care trudesc pentru binele țării, identificat cu aspirațiile spre o viață fericită și demnă, în rînd cu marile creații istorice ale lumii, visînd „un ev de aur" pentru țara noastră și poporul său.

Luptînd din toată ființa pentru pace, dăruindu-se acestui țel nobil al omenirii, tovarășul Nicolae Ceaușescu are în vedere și faptul că **nimeni nu se poate bucura de cultură, de binefacerile spiritului uman decît în pace.** Conflictele și războaiele n-au stimulat niciodată cultura, ci au restrîns-o, sau chiar au distrus-o. Ar fi suficient să ne imaginăm ce imensă pierdere ar fi fost, pentru întreaga omenire, dacă în cursul celui de al II-lea război mondial o bombă ar fi lovit întîmplător Capela Sixtină ! Sau cît de pustiitor ar fi un război atomic în stare să distrugă chiar și monumentele naturii !

Într-adevăr, la scara istoriei naționale, 60 de ani este un răstimp fizic destul de scurt. Din punct de vedere al ritmurilor istorice și al densității evenimentelor, este, însă, o etapă dintre cele mai bogate ale istoriei naționale. Factor determinant al societății românești, partidul comunist este motorul revoluției, al avîntului cunoscut în știință, industrie și agricultură, al înfloririi artelor și culturii. Cei 15 ani ai istoriei recente înscriu o etapă calitativ superioară, pusă sub semnul adîncirii unei politici umaniste, al încrederii în forțele generoase ale națiunii, făcîndu-ne să privim cu încredere înainte.

Marin Rădoi

P. C. R. —

organizatorul și conducătorul poporului în opera de edificare a societății socialiste în România

ODATĂ cu victoria insurecției din august 1944 și începutul revoluției de eliberare socială și națională, în istoria Partidului Comunist Român începea una dintre cele mai importante perioade dar și dintre cele mai grele, aceea a muncii creatoare, constructive, care să-i permită să mobilizeze și să conducă masele în procesul neîntrerupt al revoluției. Partidul trebuia să-și organizeze întreaga activitate pe baze noi, legale, corespunzător sarcinilor care stăteau în fața sa, ca principală forță a coaliției democratice.

Imediat după 23 August 1944, activul Partidului Comunist, întărit cu cadrele eliberate din închisori și lagăre, a trecut la reorganizarea și întărirea rîndurilor partidului și a întregii sale activități, corespunzător noilor condiții în care urma să-și desfășoare activitatea, ca și a sarcinilor mari și complexe ce-i reveneau. A fost reorganizat aparatul central, comitetele de partid regionale și județene, s-au construit organizații puternice în întreprinderi și instituții, la orașe și sate, în toate județele.

Una dintre cele mai importante activități ale Partidului Comunist a constituit-o reorganizarea pe baze noi, revoluționare a mișcării sindicale. La 1 septembrie 1944 a fost creată Comisia de organizare a mișcării sindicale alcătuită din reprezentanți ai celor două partide muncitorești — Partidul Comunist Român și Partidul Social Democrat. Într-o perioadă scurtă, de numai cîteva luni, au fost constituite organizații sindicale în aproape toate întreprinderile industriale și comerciale din țară. Alături de muncitori și-au creat sindicate profesionale funcționarii și diverse categorii de intelectuali : profesori universitari și membri ai corpului didactic din învățămîntul elementar și mediu. La începutul anului 1945, numărul muncitorilor organizați în sindicate depășea 1 000 000 de membri.

Totodată, Partidul Comunist și-a dezvoltat vechile sale legături cu Frontul Plugarilor și a sprijinit dezvoltarea și extinderea acestei organizații în toate județele țării.

Comuniștii au desfășurat o vastă activitate politică și organizatorică în rîndurile tineretului, ale femeilor. Conducerea organizației comuniste a tineretului a fost încredințată unui activ, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Comitetului Central al U.T.C. Sub conducerea Partidului Comunist, Uniunea Tineretului Comunist și-a adus o mare contribuție la mobilizarea tineretului, alături de toate forțele democratice, revoluționare, la înfăptuirea noilor sarcini pe care istoria le-a ridicat în fața poporului român și cu deosebire la efortul țării în războiul antihitlerist.

O atenție deosebită a manifestat Partidul Comunist față de intelectuali, dintre care mulți participaseră la lupta antifascistă și aderaseră la politica sa. Calea principală folosită de partid în munca cu oamenii de știință și cultură a constituit-o dezbaterea deschisă a problemelor fundamentale politice, sociale și culturale, stimularea procesului de clarificare ideologică pe baza convingerii lor proprii de justețea concepției materialist-dialectice. Intelectuali de cele mai diferite categorii — scriitori, compozitori, artiști plastici, cadre didactice — s-au încadrat în partidele și organizațiile democratice și au participat sau au sprijinit lupta maselor populare. Numeroși intelectuali de prestigiu au devenit în această perioadă membri ai Partidului Comunist.

In lupta pentru transformarea revoluționară a țării, Partidul Comunist a unit într-un singur șuvoi principalele forțe ale națiunii — clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, păturile mijlocii de la orașe și anumite cercuri ale burgheziei. Prin aceasta s-a realizat o largă concentrare de forțe opuse reacțiunii, ceea ce a facilitat amplificarea revoluției, creîndu-se condițiile necesare înlăturării de la putere a burgheziei într-un timp scurt. Lupta forțelor democrate împotriva reacțiunii a atins o tensiune maximă la 24 februarie 1945, cînd în Capitală și în numeroase alte localități din țară au avut loc mitinguri de masă de o amploare necunoscută încă în istoria României.

Voința maselor largi populare a triumfat la 6 martie 1945 cînd a fost instaurat, pentru prima dată în istoria modernă a României, un guvern cu adevărat democratic.

Vestea numirii guvernului democrat a provocat un nestăvilit entuziasm în rîndurile maselor largi populare din întreaga țară. Pentru prima dată în istoria poporului român masele muncitoare își aveau un guvern al lor, în care precumpăneau reprezentanții clasei muncitoare și ai țărănimii. Noul guvern prezidat de dr. Petru Groza se înscrie în istoria patriei noastre ca primul guvern democratic — guvern revoluționar-democratic — cu pronunțat caracter muncitoresc-țărănesc, expresie a colaborării largi a forțelor ce se pronunțau pentru adînci transformări revoluționare, sociale și politice.

Prin instaurarea acestui guvern, procesul revoluționar din România a intrat într-o nouă etapă, al cărei obiectiv era încheierea desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice și pregătirea trecerii la revoluția socialistă. Subliniind importanța istorică a victoriei de la 6 martie 1945, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că aceasta este „rodul luptei eroice a clasei noastre muncitoare, aliată cu țărănimea, cu intelectualitatea și celelalte categorii sociale muncitoare, rezultatul luptei unite a oamenilor muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, desfășurată sub conducerea Partidului Comunist Român. În această luptă s-au afirmat din plin capacitatea revoluționară a clasei muncitoare din țara noastră, rolul și misiunea ei istorică de forță conducătoare a întregii națiuni, rol care s-a manifestat strălucit de-a lungul anilor în măreața operă de făurire a orînduirii socialiste". Această victorie a asigurat participarea plenară a României cu întregul său potențial la lupta pentru înfrîngerea fascismului.

În elaborarea liniei strategice și tactice care a stat la baza activității partidului comunist în lupta pentru întărirea rolului său conducător, pentru consolidarea regimului revoluționar-democrat, un rol deosebit a revenit Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român din octombrie 1945. Conferința a reprezentat prima manifestare de amploare a forumului comuniștilor români după insurecția din august 1944.

Pornind de la condițiile concrete ale țării noastre, de la necesitățile dezvoltării României, Conferința a pus în centrul programului economic industrializarea țării, crearea unei puternice industrii grele și, în primul rînd, a unei industrii constructoare de mașini, temelia dezvoltării întregii economii, a consolidării independenței naționale. Cu dăruire și eroism, clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea au străbătut prin muncă și luptă anii refacerii economiei țării distrusă de război, au înfruntat, în anii 1946—1947, împotrivirile claselor exploatatoare care-și vedeau sfîrșitul.

Schimbarea calitativă produsă în conținutul puterii în urma abolirii monarhiei la 30 decembrie 1947 a marcat încheierea etapei strategice de desăvîrșire a revoluției burghezo-democratice și trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste în România.

Noua etapă istorică — etapa revoluției socialiste — impunea cu necesitate ca în fruntea clasei muncitoare, clasa conducătoare a societății românești, să se afle un singur partid politic revoluționar, bazat pe ideologia marxist-leninistă, cu o structură organizatorică unitară, capabil să elaboreze, corespunzător condițiilor concrete, specifice țării noastre, linia politică generală, formele și metodele de construire a socialismului.

Făurirea partidului revoluționar unic al clasei muncitoare din România, în februarie 1948, a reprezentat un eveniment de însemnătate istorică în viața țării, a întregului popor român. S-a pus în acest fel capăt, pentru totdeauna, sciziunii mișcării muncitorești. Astfel, lupta clasei muncitoare a fost ridicată pe o treaptă superioară, rolul și forța ei în viața întregii societăți dobîndind o substanțială creștere. O însemnătate istorică aparte a avut faptul că P.C.R. a devenit unicul conducător al luptei maselor muncitoare pentru construirea socialismului pe pămîntul românesc.

Într-o perioadă istorică scurtă, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist, a asigurat făurirea relațiilor de producție socialiste în întreaga economie, începînd cu naționalizarea principalelor mijloace de producție în iunie 1948, pînă la încheierea, în primăvara anului 1962, a procesului cooperativizării agriculturii. Acest drum eroic a asigurat construirea bazelor economice ale socialismului în România.

CONGRESUL al IX-lea al partidului, din iulie 1965, a dat un nou izvor de forță și vitalitate orînduirii noastre, iar linia inaugurată cu 16 ani în urmă s-a amplificat și îmbogățit permanent, generînd un profund spirit înnoitor în întreaga societate, dinamizînd energia și capacitatea creatoare a națiunii noastre socialiste.

Am trăit cu toții acel eveniment, devenit curînd de importanță istorică. Dar poate, în zilele acelea de iulie 1965, nu percepeam integral și deplin însemnătatea consecințelor pozitive, revoluționare pe care Congresul al IX-lea avea să le producă, prin spiritul novator, realist și prospectiv imprimat întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru. În perspectiva unui deceniu și jumătate de viață economico-socială, politică și ideologică de o intensitate fără precedent și cu o recoltă de rezultate efective, de asemenea, greu comparabile, Congresul al IX-lea s-a impus ca deschizător de noi drumuri, propulsor de noi energii. Nu este efectul unei întîmplări, ci rezultatul unei necesități istorice inexorabile faptul că acelui memorabil al IX-lea Congres, ca și Congreselor al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, i se asociază îndată, și în modul cel mai firesc, personalitatea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, considerat de întregul popor român și de întreaga lume ctitorul unei politici de inepuizabilă forță înnoitoare, capabilă nu numai să exprime limpede, dar și să realizeze practic interesele fundamentale ale națiunii române, aspirațiile de libertate, pace, colaborare internațională, bazate pe egalitate, independență, suveranitate și demnitate națională.

Congresul al XI-lea al partidului nostru comunist, care a avut loc în noiembrie 1974, a adoptat Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, elaborat în spiritul concepției revoluționare despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric —, pe baza analizei profunde a realităților economico-sociale concrete ale societății românești, a concluziilor desprinse din experiența proprie a P.C.R. și din lupta îndelungată a poporului nostru, ținîndu-se, totodată, seama de dezvoltarea generală a societății umane, de experiența celorlalte țări socialiste, a tuturor popoarelor.

În dezvoltarea socialistă a țării, perioada marcată de Congresul al IX-lea are drept semn distinctiv perfecționarea tuturor domeniilor vieții social-economice, ridicarea patriei pe noi trepte de progres și civilizație. Acest proces a pus concludent în lumină, ca trăsături definitorii ale partidului, înalta responsabilitate socială conjugată cu ampla perspectivă istorică, cutezanța revoluționară fondată pe clarviziune și realism, spiritul novator însoțit de exigența rigurozității științifice, evidențiind preocuparea constantă a partidului, a conducerii sale pentru studierea și cunoașterea temeinică a realității, pentru aprecierea ei obiectivă, receptivitatea față de nou, disponibilitatea față de dezbateri aprofundate pentru alegerea alternativelor optime și a soluțiilor celor mai eficiente, îndrăzneala de a experimenta, de a extrage concluzii teoretice și practice lucide din viața social-politică străbătută.

CA URMARE a hotărîrilor științific fundamentate, a orientărilor date de Congresul al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea s-au declanșat perfecționarea, organizarea și dezvoltarea industriei ca un complex unitar de activități productive, integrate organic progresului general al economiei naționale, condițiilor concrete ale societății românești. Perfecționarea conducerii activității economice, organizarea conducerii întreprinderilor pe baza principiilor autogestiunii și autoconducerii au dat noi perspective dezvoltării industriale a României, a creșterii rolului clasei muncitoare în edificarea socialismului.

O mare însemnătate pentru dezvoltarea construcției socialiste a avut reorganizarea administrativ-teritorială a țării, care, înlăturînd o serie de verigi și trepte intermediare, a apropiat conducerea de unitățile de bază, de activitatea productivă. Aceasta a permis promovarea cu fermitate a politicii de amplasare armonioasă a forțelor de producție pe întreg teritoriul patriei, de așezare a activității productive pe criterii economice. Ridicarea rapidă, economică și culturală a unor regiuni mai puțin dezvoltate a dat un nou și puternic avînt vieții economico-sociale, din toate zonele țării. S-a aplicat, de asemenea, un larg complex de măsuri pentru perfecționarea planificării, organizării și conducerii economiei și a întregii vieți sociale, s-au legiferat atribuțiile și răspunderile diferitelor verigi economice, relațiile dintre ele, creîndu-se condiții pentru o conducere mai dinamică și suplă, care să asigure valorificarea superioară a potențialului material și uman al țării, sporirea eficienței economice, creșterea într-un ritm mai rapid a produsului social și venitului național. S-a acționat, de asemenea, pentru perfecționarea democrației socialiste și, în primul rînd, a democrației economice, pentru instituționalizarea conducerii colective, a adunărilor generale a oamenilor muncii, pentru asigurarea cadrului corespunzător participării mai intense, efective a maselor de oameni ai muncii — în dubla lor calitate de proprietari ai mijloacelor de producție și de producători — la gospodărirea întreprinderilor și instituțiilor, a avuției noastre socialiste, la conducerea societății.

Înflorirea economiei naționale a avut drept rezultat valorificarea la indici superiori și cu o finalitate umană tot mai evidentă a resurselor materiale ale țării. Dezvoltarea industriei, a agriculturii, a celorlalte ramuri ale economiei, sporirea an de an a venitului național au permis îmbunătățirea continuă a condițiilor de viață ale oamenilor muncii, creșterea veniturilor reale pe locuitor, satisfacerea în condiții din ce în ce mai bune a necesităților de consum, a complexei probleme a locuințelor, extinderea serviciilor, asigurarea asistenței sanitare, dezvoltarea rețelei școlare, a instituțiilor de cercetare științifică.

Dimensiunile dezvoltării industriei sînt reliefate cu putere de faptul că în anul 1980 producția industrială a fost de 48 de ori mai mare decît cea obținută în 1938. Industria participînd cu 60 la sută la formarea venitului național și cu peste 75 la sută la acoperirea cerințelor de mașini și utilaje ale economiei, cuprinde circa 35 la sută din totalul populației ocupate. Însemnate realizări s-au obținut în agricultură, asigurîndu-se o creștere a producției medii anuale de circa 5 milioane tone cereale. Producția globală a agriculturii a depășit, în cincinalul 1976—1980, cu peste 30 la sută nivelul cincinalului anterior.

Succesele obținute în dezvoltarea forțelor de producție, în activitatea economico-socială generală, perfecționarea relațiilor de producție și a organizării sociale, lărgirea democrației socialiste și ridicarea nivelului de trai al poporului demonstrează caracterul realist și mobilizator al politicii partidului, faptul că ea exprimă legitățile generale ale evoluției sociale și principiile edificării noii orînduiri, cerințele fundamentale ale dezvoltării multilaterale a țării, interesele și aspirațiile vitale ale clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, ale întregului popor.

Întărindu-și rîndurile cu cei mai înaintați fii ai clasei muncitoare, ai țărănimii și intelectualității, înarmînd tot mai ferm membrii săi, oamenii muncii, cu teoria științifică despre lume și viață a proletariatului, cu linia sa politică generală internă și externă, ce corespunde pe deplin intereselor întregului popor, partidul și-a sporit capacitatea politico-organizatorică, îndeplinindu-și cu cinste rolul de organizator și conducător al construcției socialiste, de forță politică revoluționară, ce călăuzește neabătut națiunea noastră pe calea progresului și civilizației. Astăzi, cei peste 3 milioane de comuniști sînt urmați de alte milioane de oameni ai muncii care acționează cu abnegație pentru construirea socialismului multilateral dezvoltat.

Pe şantierul Canalului Dunăre – Marea Neagră

ANIVERSAREA a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român are loc în condiţiile în care întregul nostru popor, strins unit în jurul partidului, în frunte cu secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, întîmpină acest glorios jubileu, profund angajat în transpunerea în viaţă a prevederilor Programului de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, a hotărîrilor Congresului al XII-lea, menite să determine noi şi importante progrese pe toate planurile vieţii sociale, un adevărat salt revoluţionar în dezvoltarea şi modernizarea economiei pe baza cuceririlor ştiinţei şi tehnicii celei mai înaintate, a ridicării mai accentuate a nivelului de trai, trecerea României, spre sfîrşitul actualului cincinal, în rîndul ţărilor cu o dezvoltare economică medie.

În conformitate cu hotărîrile Congresului al XII-lea, obiectivul fundamental al cincinalului 1981—1985 este continuarea pe un plan superior a îndeplinirii Programului partidului, creşterea şi modernizarea forţelor de producţie, pe baza afirmării pregnante a revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate ramurile economiei, realizarea unei noi calităţi în toate domeniile de activitate. În cadrul acestei largi ofensive pentru schimbări calitative în întreaga viaţă social-economică, acordăm o deosebită atenţie ştiinţei, definită în Programul partidului ca factor primordial al progresului contemporan, iar promovarea celor mai înaintate cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii este aşezată la baza edificării societăţii socialiste multilateral dezvoltate, creaţia ştiinţifică fiind concepută ca instrument fundamental în modernizarea economiei, în accelerarea procesului de trecere la o calitate nouă, superioară.

Ţinînd seama de faptul că în ultimul deceniu şi jumătate am acţionat pe un front foarte larg, asigurînd o înaintare şi o puternică dezvoltare în toate domeniile, acum ne propunem să consolidăm această înaintare spre a crea condiţii pentru continuarea ofensivei în vederea înfăptuirii Programului partidului, punînd accentul pe dezvoltarea intensivă a economiei naţionale, pe valorificarea superioară a întregului potenţial material şi uman al ţării, în condiţiile înfăptuirii principiilor noului mecanism economic, a autoconducerii muncitoreşti şi autogestiunii, pe creşterea eficienţei şi rentabilităţii economice.

Generalizarea noului mecanism economico-financiar în toate domeniile are un rol deosebit de important în aşezarea pe principii noi a întregii activităţi economice, stimulează eforturile colectivelor de oameni ai muncii în realizarea prevederilor planului, determină creşterea răspunderii acestora în administrarea eficientă şi sporirea avuţiei naţionale.

În faţa poporului nostru se conturează imaginea României de mîine ca o ţară cu un nivel ridicat de dezvoltare a forţelor de producţie, dezvoltarea armonioasă a tuturor judeţelor, avîntul ştiinţei, învăţămîntului şi culturii, un grad superior de bunăstare şi civilizaţie pentru toţi membrii societăţii.

Amploarea şi complexitatea sarcinilor ce revin poporului nostru în actuala etapă de dezvoltare a ţării situează pe primul plan al preocupărilor perfecţionarea modalităţilor menite să asigure creşterea rolului conducător al partidului în societate. În concepţia partidului nostru, funcţia sa conducătoare în societate se realizează prin acţiunea unită cu clasa muncitoare, ţărănimea şi intelectualitatea, la soluţionarea problemelor dezvoltării sociale. Partidul acţionează nu din afara societăţii de undeva de sus, ca un emiţător de directive, ci din interiorul ei, dinăuntrul organismelor sociale, de stat şi economice, împletindu-şi organic activitatea cu aceea a maselor largi. Este procesul firesc, legic al creşterii continue a rolului conducător al partidului, al întăririi unităţii întregului popor în jurul său, al ridicării conştiinţei generale a maselor populare, al participării tot mai active a poporului la conducerea societăţii.

În acest cadru Partidul Comunist Român acţionează continuu pentru perfecţionarea conducerii societăţii, a relaţiilor sociale, pentru cunoaşterea aprofundată a fenomenelor noi, sesizarea şi soluţionarea la timp a contradicţiilor care apar, pentru asigurarea progresului general al ţării, edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism.

Din această concepţie decurge legătura organică dintre exercitarea rolului conducător al partidului şi adîncirea democraţiei, ca laturi inseparabile ale unui proces unic de afirmare a maselor în viaţa socială. În condiţiile în care partidul se integrează mai adînc în societate, el însuşi izvorînd din rîndurile poporului şi avînd drept ţel fundamental slujirea intereselor acestuia, apare evident că procesul de întărire a rolului conducător al partidului nu numai că nu restringe democraţia ci, dimpotrivă, constituie o necesitate imperioasă a dezvoltării ei, chezăşia însăşi a participării active a maselor celor mai largi la conducerea societăţii.

Acţiunea de perfecţionare a organismelor democratice reprezentative, măsurile vizînd creşterea rolului organelor supreme ca şi al organelor locale ale puterii de stat se îmbină cu dezvoltarea democraţiei directe şi crearea unor organisme specifice democraţiei muncitoreşti care asigură participarea nemijlocită a muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor la dezbaterea şi adoptarea deciziilor, la soluţionarea treburilor obşteşti. Ca organisme ale democraţiei muncitoreşti au fost create consiliile oamenilor muncii în fiecare întreprindere, institute de cercetări şi proiectări şi alte unităţi economice, centrale industriale şi la nivel naţional, au fost instituţionalizate adunările generale ale oamenilor muncii din întreprinderi ca organisme de decizie economică, au fost create consiliile naţionale ale oamenilor muncii din industrie, agricultură, cultură, învăţămînt şi alte forme democratice care permit participarea directă a maselor populare la dezbaterea şi elaborarea politicii generale a partidului, a statului, la înfăptuirea acestei politici.

O importanţă deosebită are în societatea noastră Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste, care înmănunchează — sub conducerea Partidului Comunist Român — organizaţiile sindicale, de femei, de tineret, uniunile cooperatiste, uniunile de creaţie, organizaţiile profesionale, consiliile oamenilor muncii aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare, precum şi organizaţiile proprii ale democraţiei şi unităţii socialiste alcătuite din oameni ai muncii care nu sînt membri de partid. Fiind cel mai larg şi reprezentativ organism al democraţiei noastre socialiste, în cadrul căruia se realizează unitatea maselor populare în jurul partidului, Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste se afirmă tot mai mult ca o formă superioară de unire şi coordonare a eforturilor întregii naţiuni, de manifestare a voinţei şi hotărîrii poporului nostru de a înfăptui programul construcţiei socialiste şi comuniste, de a-şi făuri viitorul luminos, liber şi demn.

*

LA 60 DE ANI de la făurirea sa, Partidul Comunist Român este mai unit şi mai puternic decît oricînd de-a lungul existenţei sale, reunind în jurul său întregul nostru popor pe care îl călăuzeşte în opera de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism, minunat ţel însufleţitor întruchipînd idealurile şi năzuinţele scumpe ale tuturor fiilor ţării.

Punerea sistematică în dezbaterea maselor a hotărîrilor de partid şi a legilor ţării, vizitele de lucru şi întîlnirile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi ale celorlalţi tovarăşi din conducerea de partid şi de stat cu diferitele categorii de oameni ai muncii, organizarea sistematică a unor consfătuiri şi congrese pe ramuri şi domenii de activitate caracterizează stilul de muncă al partidului nostru, care realizează conducerea societăţii împreună cu masele largi ale oamenilor muncii. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Pornim constant de la faptul că socialismul, societatea socialistă multilateral dezvoltată şi comunismul nu se pot realiza decît cu participarea activă şi conştientă a întregului popor, că acesta se construieşte pentru popor, şi trebuie să facem totul ca poporul să fie făuritorul conştient al propriului său viitor. În aceste condiţii va avea loc creşterea şi mai puternică a rolului politic conducător al partidului, care va trebui să asigure conducerea unitară şi conştientă a tuturor proceselor revoluţionare, să acţioneze cu hotărîre împotriva vechiului ce nu mai corespunde cerinţelor dezvoltării sociale, să sesizeze noul şi să-l promoveze cu curaj şi fermitate în toate domeniile de activitate".

Marile înfăptuiri ale poporului nostru, rod al muncii eroice a clasei muncitoare, ţărănimii, intelectualităţii, ale tuturor fiilor ţării, bărbaţi şi femei, tineri şi virstnici, fără deosebire de naţionalitate, strîns uniţi în jurul Partidului Comunist Român, sînt garanţia făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul patriei, a înaintării spre comunism. Dăruirea, abnegaţia poporului pentru înfăptuirea acestui obiectiv ştiinţific determinat de partid îşi găsesc izvorul în unitate, în faptul de netăgăduit că în întreaga sa existenţă Partidul Comunist Român s-a situat în fruntea luptei pentru dreptate, libertate, independenţă şi suveranitatea României.

„Viaţa dovedeşte că, de-a lungul întregii sale existenţe — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — partidul nostru comunist a fost cel mai fidel exponent al intereselor clasei muncitoare, ale tuturor oamenilor muncii de la oraşe şi sate, indiferent de naţionalitate, că el a slujit cu credinţă neclintită cauza libertăţii şi fericirii poporului. Politica partidului s-a identificat cu cele mai avansate năzuinţe ale maselor, a dat expresie însăşi cerinţelor obiective ale dezvoltării noastre sociale, ale progresului material şi spiritual al României. Prin aceasta, prin uriaşa muncă politică şi organizatorică desfăşurată pentru construirea socialismului, Partidul Comunist Român, s-a afirmat, în fapt, drept forţa politică conducătoare a societăţii, recunoscut ca atare de întregul popor".

Ion Ardeleanu

A ne cunoaște și a ne cinsti istoria

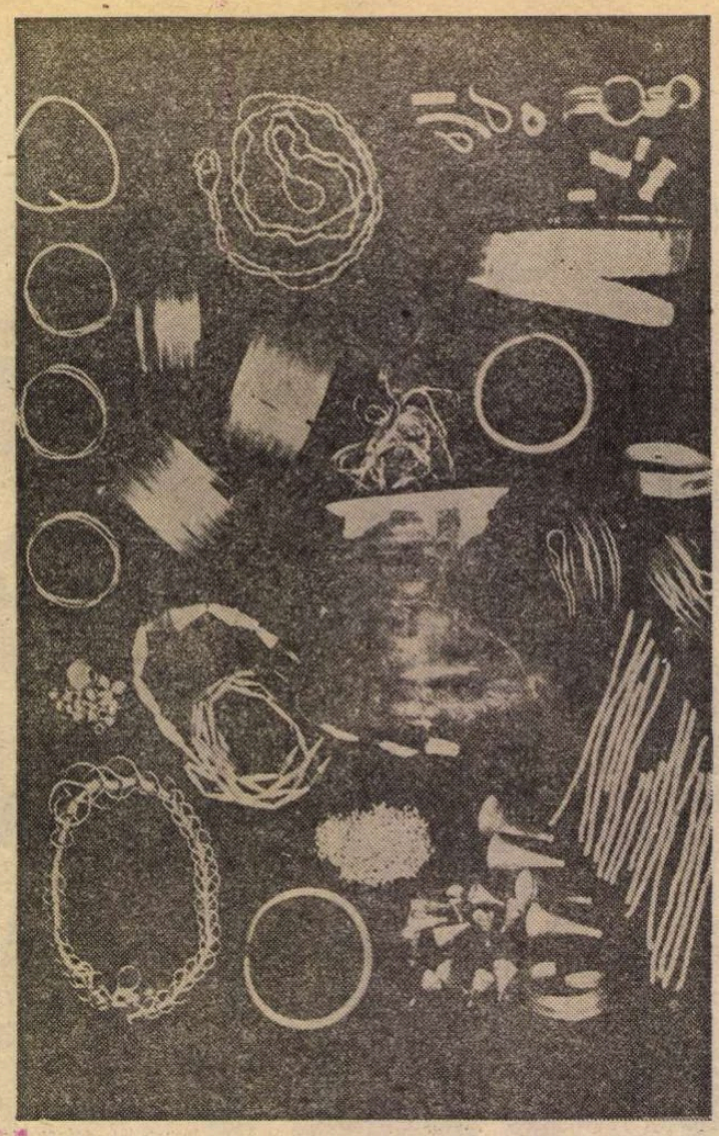
„CARE cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie ? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume ? Fără nici o îndoială că așa ar fi...". Sînt cuvinte prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia deosebita însemnătate pe care o are istoria în viziunea conducerii partidului, în viața însăși a națiunii noastre.

Istoria nu reprezintă o acumulare de fapte cenușii ale trecutului, ci știința care are menirea de a da oamenilor simțămîntul înalt al devenirii și biruinței lor, de a sublinia măsura progresului și cursul său ascendent în ciuda unor avataruri care se produc sau se pot produce într-un moment sau în altul. Urmașilor li se transmit astfel nu numai povestea timpurilor ce i-au precedat, ci mai ales simțămîntul continuității și chintesența experienței umane.

Magistra vitae a fost istoria din totdeauna, dar socialismul i-a dat plenare dimensiuni științifice, materialismul istoric, instrument de ordonare și sistematizare, deschizînd largi perspective către o cunoaștere mai profundă a proceselor istorice. Revoluția socialistă a mai însemnat mijloace deosebite puse la dispoziția cercetătorilor trecutului. Strînși în cadrul unor institute specializate, în cadrul facultăților sau în acela mai larg, al Societății de Științe Istorice, cercetătorii trecutului au găsit climatul propice dezvoltării activității lor, cel al afirmării științei lor.

Congresul al IX-lea al partidului a inaugurat o nouă eră a istoriografiei române, în primul rînd prin importanța ce a fost conferită istoriei. Deseori, faptele și mai ales învățămintele istoriei sînt invocate în cuvîntările secretarului general al partidului, iar un întreg capitol a fost consacrat istoriei naționale în **Programul partidului.** În vara trecută, istoricii de peste hotare, participanți la marea întîlnire a istoricilor lumii, cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice — și nu întîmplător această reuniune științifică de amploare a avut loc în **România socialistă** — au fost impresionați de însemnătatea acordată de conducerea de partid și de stat evenimentului și prin aceasta însăși istoriei. Proporțiile pe care le-a avut manifestarea, modul în care ea s-a desfășurat și „spiritul de la București" — cum au subliniat din nou tot participanții străini — de conlucrare rodnică, de dezbatere fructuoasă, au evidențiat într-adevăr încă o dată, la scara întregii lumi, **locul** pe care istoria îl ocupă în patria noastră.

Evocarea faptelor prestigioase ale trecutului, a personalităților de seamă, a paginilor de jertfă și dăruire, firească și repetata punte aruncată între prezent și trecut, cu înalte valențe de învățămînt pentru viitor, afirmă marcant însemnătatea istoriei în viața publică a statului socialist român. Trecutul prin ce are el mai înălțător însoțește astfel pașii contemporanilor și-i motivează, dă temei atitudinilor și acțiunilor, dă oricărui gest politic **istoricește întemeiat** motivația granitului milenar. Și este firesc să fie așa, deoarece orice ignorare sau negare a faptelor și realizărilor înaintașilor n-ar fi decît a da îndemn urmașilor noștri la uitarea noastră, a înaintașilor lor, a slăbi însuși temeiul viitorului. În ultimul deceniu și jumătate îndeosebi, istoria și-a ocupat astfel în ideologia și gîndirea politică a făuritorilor României socialiste poziția marcantă pe care ea o are și firesc trebuie s-o aibă.

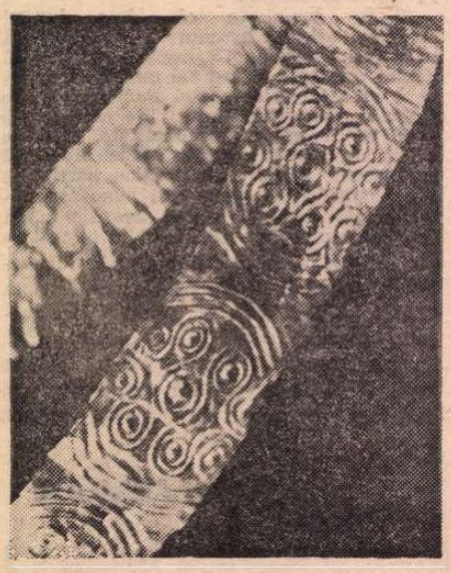


Piese din tezaurul recent descoperit la Hinova (județul Mehedinți), de excepțională importanță nu numai prin valoarea în sine (peste 1 000 de obiecte de aur, în greutate de aproape cinci kilograme), dar și prin informațiile aduse asupra culturii geto-dace.

DAR istoria este prezentă nu numai în **actul politic,** ci, ceea ce este deosebit de important, **în conștiința națiunii,** în mentalul fiecărui cetățean, în motivația existenței sale. Nu este vorba numai de locul pe care i l-a rezervat în cadrul politicii sale partidul în viața societății noastre, ci și de rezultatele concrete ale unei acțiuni educative de masă. Începînd de la Congresul al IX-lea al partidului, mai mult ca niciodată, istoria a trezit — în primul rînd ca urmare a noului ei conținut, a mesajului pe care ea îl transmite — un interes general. Cartea de istorie — chiar și lucrările de strictă specialitate științifică ! — este căutată, citită, și epuizarea grabnică constituie cea mai evidentă dovadă a atractivității pe care o exercită, reamintind timpurile eroice ale istoriografiei moderne române, cînd vechiul „Magazin istoric pentru Dacia" al lui Nicolae Bălcescu și al lui August Treboniu Laurian, deși o publicație de strictă specialitate, atingea un tiraj similar celui al „Curierului Românesc" al lui Heliade, foaia de cea mai mare răspîndire în epocă. Noul „Magazin istoric", revistă de popularizare, dar deseori și de transmitere a **noului** în domeniul istoriografic, a cunoscut de la începutul apariției sale, în 1967, un succes de masă concretizat într-un tiraj de excepție pe plan mondial, de aproape 200 000 de exemplare. Istoria este prezentă în presa noastră, în emisiunile de radio și televiziune, în cinematografia noastră, în monumentele de artă pe care le înălțăm. Mesajul ei este permanent, stăruitor, amintitor. Marea ei lecție însoțește drumul înainte al națiunii ; prin milenara ei experiență ea arată calea cea bună, înlătură șovăirile și previne erorile.

Prin grija președintelui țării, în urma hotărîrii conducerii partidului, istoria și-a reluat locul ce i se cuvenea în procesul de învățămînt de toate gradele. Sîntem poate singura țară în lume unde studenții din toate facultățile, indiferent de profil, beneficiază de un curs de **Probleme fundamentale** ale istoriei patriei. Adresîndu-se studenților maturi, încercînd a lega istoria de viitoarele preocupări profesionale ale fiecăruia, acest curs reprezintă totodată un bilanț al istoriei poporului român și al înaintașilor săi, o lecție de patriotism menită a însoți primii pași ai acestor tineri în activitatea productivă și creatoare.

DAR științei istoriei **înseși** i s-a asigurat în România socialistă climatul necesar propășirii ei. Mai mult ca oricînd în trecut, s-a înțeles necesitatea unei activități sistematice și organizate în vederea permanentei îmbogățiri a bazei de surse istorice, condiție neapărată a oricărui progres, a înnoirii și adîncirii interpretării, a unei înțelegeri mai profunde a fenomenului istoric. Cercetările arheologice, mai dezvoltate și mai sistematizate ca oricînd altădată, o atenție deosebită fiind dată și arheologiei epocii feudale, au contribuit la crearea unui larg temei de informație istorică. În timp ce constructivele măsuri adoptate în privința ocrotirii patrimoniului național au asigurat masiva îmbogățire a fondurilor publice arhivistice, totodată Direcția generală a Arhivelor Statului, îndeplinind o operă de inestimabilă însemnătate națională, a strîns și strînge în copii și microfilme tezaurele arhivistice referitoare la români din arhivele străine, asigurîndu-se astfel temeiurile cunoașterii și editării în viitor a noi izvoare istorice.



Colier din tezaurul de la Hinova

Vestita colecție Hurmuzaki — al cărei prim volum a apărut încă în 1876 — a fost reluată într-o nouă serie. Documente medievale sînt publicate prin sîrguincioase și competente eforturi — îndeplinite în Institutul de Istorie „N. Iorga", în Institutul de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol" și în Institutul de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca — în cele patru serii din **Documenta Romaniae Historica,** prestigioasă colecție apreciată ca atare de critica istoriografică străină. Serii tematice ori volume de noi documente au fost consacrate unor mari momente ale istoriei moderne a României — 1821, 1848, 1859, 1877, 1918 —, marilor răscoale din aceeași perioadă istorică li s-au publicat documentele, izvoarele unei istorii a mișcării muncitorești au fost și ele editate. **Călători străini despre țările române** — pînă acum au apărut șapte masive volume — reprezintă, de asemenea, o prețioasă culegere de izvoare, care ne transmite în succesiune cronologică imaginile străinilor despre români.

O largă problematică istorică a fost abordată, prin eforturi singulare sau colective, în așa măsură încît aria petelor negre ori albe ale istoriei naționale se găsește astăzi cu mult mai restrînsă. Ridicîndu-se la dimensiuni de însemnătate națională evocarea unor momente și personalități ale trecutului, studiile istorice au fost puternic impulsionate și cu toate că eforturile se cer necontenit întregite — în așa măsură încît rezultatele cercetării istorice să ducă la deplina integrare problematică a istoriei naționale în istoria universală și la ridicarea activității istoriografice la nivelul atins de cele mai înaintate istoriografii ale lumii —, rezultatele dobîndite și pînă astăzi în variate domenii ale cîmpului istoriei poporului român și a înaintașilor săi, sînt deosebit de importante, ele ilustrînd munca eficientă a istoricilor, dar și necontenitul, îndreptățitul și trebuincios sprijin al organelor de partid și de stat. Timpurile cele mai îndepărtate ale comunei primitive, începuturile civilizației trace în spațiul carpato-ponto-danubian, istoria daco-romană, formarea poporului român, rolul românilor în Evul mediu și funcția europeană de rezistență pe care ei au îndeplinit-o, permanența trăsăturilor de unitate ale poporului român, constituirea și dezvoltarea României moderne și contemporane — unitare și independente —, istoria noii epoci, socialiste, au fost și sînt cercetate în studii și monografii, istoria națională căpătînd în multe privințe noi dimensiuni, problematica abordată trezind, totodată, și interesul specialiștilor străini.

Rezultatele cercetării au creat condițiile și chiar au impus scrierea unor lucrări de largă respirație și nu numai a unor monografii și sinteze consacrate unor momente ale istoriei României, ci și a unor sinteze cuprinzînd ansamblul evoluției istorice a patriei. În anii 1962—1964 a fost realizată o primă ediție a unui tratat de istorie a României, în prezent aflîndu-se într-un stadiu avansat de pregătire o nouă ediție, mai cuprinzătoare și în care se țin în seamă marile progrese înregistrate de istoriografia noastră după Congresul al IX-lea. O enciclopedie a istoriografiei românești, un dicționar de istorie veche, Bibliografia istorică a României în secolul al XIX-lea, Bibliografia analitică a periodicelor din secolul XIX — din care au apărut două volume grupînd șase tomuri, un al treilea volum fiind în curs de pregătire —, instrumente de lucru de marcantă însemnătate au contribuit și contribuie și ele la afirmarea istoriografiei României socialiste.

ÎNȚELEGÎND însemnătatea pe care o are integrarea efortului istoriografic românesc în cel al istoriografiei mondiale, conducerea partidului a sprijinit, mai ales după decisivul Congres al IX-lea, afirmarea prezenței istoricilor români în lume. Participări la reuniuni internaționale, cursuri și conferințe ținute peste hotare, colaborări la prestigioase publicații periodice de specialitate dincolo de granițele țării, schimb de experiență și de vizite cu specialiștii din întreaga lume au concretizat de-a lungul anilor o laborioasă activitate și neîndoielnic în viitor, ca o urmare directă și a celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice desfășurat la București, aceste legături vor trebui să cunoască o firească dezvoltare, ceea ce va contribui nu numai la afirmarea științei și culturii românești, dar și la creșterea prestigiului și a rolului României pe plan mondial, la cauza conlucrării și păcii între popoare.

„Cercetarea istorică — afirma secretarul general al partidului — departe de a constitui o investigare cu caracter strict documentar a trecutului, este în bună măsură — așa cum arată viața — și o știință a prezentului". Strîns legată de evoluția națiunii, de procesele și mutațiile hotărîtoare pe care ea le trăiește, carte vie de patriotism, dînd trecutului în mintea și inima românilor dimensiunile sale plenare, reconstituind epopeea devenirii noastre istorice, sintetizînd experiența veacurilor trecute, învățînd din biruințe și înfrîngeri, omagiind masele făuritoare de istorie și pe marii conducători ai poporului, istoria își are în patria noastră locul de cinste care i se cuvine.

„Nimic nu se poate construi ignorînd trecutul", spunea cu atîta îndreptățire, cu cîțiva ani în urmă, președintele țării. Acordînd istoriei prețuire și subliniindu-i-se funcția socială și națională, înaltele ei valențe patriotice, se dă temei de piatră însăși existenței României socialiste, cultivarea unui zbuciumat, dar și înfăptuitor trecut milenar — contribuind la afirmarea prezentului, dar și a viitorului, la situarea poporului român pe scara înaltelor valori umane.

Dan Berindei

Dinamica receptare a trecutului

RESTAURÎND în drepturile legitime dialectica marxistă, Congresul al IX-lea a deschis spiritualităţii româneşti orizonturi de inedite perspective. Legea negării negaţiei acţionează în cultură mai evident, mai direct, decît în oricare alt sector al realităţii sociale, condiţionînd adînci transformări calitative la nivelul structurii operei literare. În Raportul prezentat la Congres, secretarul general al partidului reliefa constanta tendinţă interioară a literaturii şi artei de a-şi reîmprospăta periodic şi radical mijloacele de expresie, subliniind că „trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu". Platforma ideologică unitară a marxismului revoluţionar îngăduie manifestările cele mai felurite ale energiilor creatoare.

Înlăturînd rigorile dogmatice ale anilor 1950—1964, Partidul Comunist Român îşi afirma, de pe o treaptă superioară, identitatea cu tradiţiile viabile ale mişcării socialiste şi comuniste din România. „Contemporanul" condus de C. Dobrogeanu-Gherea în celălalt veac, periodicele apărute sub îndrumarea sau influenţa partidului în deceniile trei şi patru ale perioadei interbelice : „Cultura proletară", 1927, „Bluze albastre", 1932, „Era nouă", 1936, „Reporter", 1937 ş.a. au avut un larg ecou în rîndurile intelectualilor români tocmai pentru că au adoptat o atitudine autentic marxistă faţă de literatură.

Vasta deschidere umanistă a culturii contemporane, modificările fundamentale de perspectivă, consecinţele favorabile asupra gîndirii, a schimbului şi a confruntărilor de opinii au determinat îmbrăţişarea hotărîrilor Congresului al IX-lea, într-un consens unanim, de opţiunea colectivă a naţiunii.

O sumară retrospectivă demonstrează cît de creator s-a repercutat noul climat spiritual asupra moştenirii culturale în ultimii 16 ani. Iniţiativele anterioare, limitate, timide, îndreptate cu precădere asupra scriitorilor minori şi a puţine opere reprezentative artistic, au fost înlocuite printr-o amplă acţiune de valorificare sistematică şi profundă a tezaurului spiritual autohton. Marea literatură clasică şi interbelică a fost redescoperită şi pusă în valoare în aceşti ultimi ani. Neîndoielnic, procesul nu a fost simplu, dar treptat, treptat, schemele care au denaturat adevărul au fost hotărît înlăturate.

Cultivînd consecvent spiritul obiectiv, ştiinţific, în judecarea şi preluarea operelor trecutului, manifestînd exigenţă principială faţă de fenomenele negative din sfera creaţiei, climatul democratic nou instaurat a pus în lumină pe arii tot mai întinse aspectele perene ale culturii naţionale, cu adînci rădăcini în istoria poporului nostru.

Revalorificarea a fost îndreptată iniţial spre marile opere exemplare din perioada interbelică, a căror lipsă în anii anteriori schematizase şi sărăcise imaginea creativităţii autohtone. Dacă scrierile lui G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu sau Al. Philippide, editate sporadic şi fragmentar pînă în 1964, apar ca momente izolate, posibile numai datorită efortului tenace al cîtorva critici-editori, după restabilirea cursului firesc al mişcării literare ele reintră normal în circuitul valorilor contemporane şi, aproape imediat, în manualele şcolare.

Editarea poeziei lui Lucian Blaga sub supravegherea lui George Ivaşcu, a întregii opere poetice a lui Ion Barbu de către Romulus Vulpescu, inaugurarea ediţiilor de „Scrieri" a lui T. Arghezi şi de „Opere" a lui G. Călinescu sub directa supraveghere a autorilor — şi continuate postum cu respectarea profilului fixat iniţial —, tipărirea liricii integrale a lui G. Bacovia şi Al. Philippide, dar şi a celorlalţi scriitori interbelici : V. Voiculescu, Ion Pillat, Ion Vinea, Adrian Maniu etc. etc. nu are numai o importanţă istorico-literară. Reintegrarea acestor valori în tabloul spiritualităţii naţionale a avut semnificaţia unei surse potenţiale de progres. Se realiza astfel o comuniune organică, firească şi necesară între generaţii, fundamentată pe schimbul dinamic al ideilor, pe dezvăluirea şi receptarea filoanelor liricii moderne, pe importanţa hotărîtoare pentru contemporaneitate a experienţei înaintaşilor.

ÎNTRE anii 1965—1970, odată cu intrarea poeţilor interbelici în conştiinţa publică, alte trei direcţii de revalorificare s-au desfăşurat aproape simultan. Mai întîi au fost readuse în cîmpul liric operele poeţilor care au început să publice în timpul celui de-al doilea război şi, după aceea, pînă la sfîrşitul anului 1947. Aşa, de pildă, au fost retipărite, în 1966, **Libertatea de a trage cu puşca** de Geo Dumitrescu, în 1968, **Mare incognitum** de D. Stelaru, în 1969, **Steaua Venerii** de Const. Tonegaru şi **Necunoscutul ferestrelor** de Ion Caraion, cuprinzînd volumele : **Panopticum**, 1943, **Omul profilat pe cer**, 1945, **Cîntece negre**, 1947. Republicarea lor a contribuit la refacerea substanţei poeziei româneşti, a permis cunoaşterea spiritului insurgent şi a îndrăznelilor înnoitoare ale unor poeţi deosebit de înzestraţi. Tot acum reintră în poezie baladescul, fantasticul şi grotescul prin poeţii „Cercului literar de la Sibiu" : Ştefan Aug. Doinaş, Radu Stanca, I. Negoiţescu ş.a. În sfîrşit, din literatura de avangardă şi „momentul" suprarealist postbelic revin cu o lirică străbătută de o suavă imaginaţie insolită Gellu Naum, ori cu o poezie metaforică şi de inspiraţie civică Ştefan Roll, Virgil Teodorescu, Saşa Pană. Dincolo de valorile durabile sau efemere, poezia aceasta a atras luarea aminte prin străduinţa de a acorda temele şi mijloacele de expresie artistică cu cele mai noi cuceriri ale tehnicii moderne.

În acest mod s-au reconstituit verigile necesare ale unei distincte evoluţii istorice care a contribuit enorm la maturizarea profesională şi a impulsionat deschiderea spre inovaţie caracteristică generaţiei intrate în poezie după 1960. Marele număr de talente afirmate a creat premisele unei ecloziuni lirice cu profunde rezonanţe. Poezia anilor 1965—1970 se aseamănă cu un „muzeu imaginar" posibil, în care forme, modalităţi, tendinţe şi vîrste lirice se întîlnesc într-o uluitoare diversitate de stiluri.

Faţă de prozatorii dintre cele două războaie, în deceniul al VI-lea a fost adoptată o atitudine duală. Unii dintre ei, datorită prestigiului operei, vîrstei sau funcţiilor politico-obşteşti îndeplinite : Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Gala Galaction, Ion Agârbiceanu ş.a. s-au bucurat de reeditări, mai mult sau mai puţin parţiale. Însă asupra multora s-a aşternut o tăcere apăsătoare ce va fi ridicată după anul 1965, cînd, pentru întîia oară, au fost reînfăţişate cititorului autohton romanele lui Anton Holban, M. Blecher, Mircea Eliade, „prozele" lui Urmuz ş.a.

Noile generaţii au aflat cu surprindere cît de „modernă", în sensul sincronizării ei cu literatura universală în genere, şi cu aceea europeană îndeosebi, a fost proza românească dintre cele două războaie. Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Anton Holban, M. Blecher ş.a. utilizau tehnica şi procedeele de investigaţie psihologică sugerate de modelele artistice ale lui Dostoievski sau Proust ; Mircea Eliade şi M. Sebastian prezentau în romanele lor similitudini de construcţie cu André Gide, Giovanni Papini sau Aldous Huxley. În acelaşi timp, reeditarea acestor romancieri a inculcat contemporanilor noştri un firesc sentiment de mîndrie, încrederea în uluitoarea vitalitate a prozei autohtone : în cele două decenii ale perioadei interbelice, romanul românesc a refăcut un drum pe care alte literaturi europene l-au străbătut într-un secol ! Ampla acţiune de punere în lumină a trecutului literar a dat putinţa criticii contemporane să evalueze prezentul din perspectiva unei evoluţii fireşti, să raporteze actualitatea la o puternică tradiţie culturală, la valorile spirituale care ne-au definit în lume şi în vreme ca naţiune independentă.

DUPĂ anul 1965, Editura Academiei Române şi, din 1970, nou înfiinţata Editura Minerva au început o sistematică valorificare a tezaurului literar clasic şi interbelic, căreia nu-i putem găsi echivalent în nici una din perioadele anterioare ale culturii române. Sub titlul generic „Opere" au fost înfiinţate „ediţiile de referinţă", ediţii de nivel superior, riguros ştiinţific, concepute ca instrumente de lucru pentru specialişti şi carte de lectură pentru intelectualul în genere. Asemenea ediţii cuprind fie opera integrală a scriitorului, inclusiv manuscrisele inedite şi scrisorile, fie numai unele opere fundamentale. Şi într-un caz şi într-altul, ediţia este însoţită de un vast aparat critic, conţinînd comentarii istorico-literare, cronologie, glosar, bibliografie, indice. Pentru operele din prima categorie menţionăm ediţia de „Opere" Eminescu, din care a apărut, în 1980, volumul al IX-lea, M. Kogălnjceanu şi Al. Odobescu, la Editura Academiei ; I. Budai-Deleanu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu ş.a. la Minerva. Din a doua categorie, amintim monumentalul dicţionar **Etymologicum Magnum Romaniae** de B.P. Hasdeu, apărut tot la Minerva, editură care, după ce a retipărit facsimilat „Dacia literară", a dat, anul trecut, monumentala ediţie a „Propăşirii".

Aceeaşi editură a înfiinţat colecţia de largă audienţă, „Scriitori români", în care sînt reeditaţi deopotrivă scriitorii perioadei interbelice, dar şi cei din secolul trecut. Din punct de vedere structural, volumele sînt construite pe publicarea integrală sau larg selectivă a operelor de ficţiune, filologice şi publicistice, originale şi traduceri, antume şi postume, din periodice şi din manuscrise, inclusiv corespondenţa ; scrierile de o valoare artistică redusă, dar valoroase sub raport documentar, sînt grupate la Addenda. Din cauza diversităţii lui, ordonarea materialului a impus fie succesiunea volumelor, fie criteriul cronologic, fie cel tematic.

De obicei, primul volum din seria dedicată scriitorului respectiv cuprinde un studiu introductiv în care autorul este analizat monografic. O notă asupra ediţiei expune criteriile după care editorul a organizat materia, a ales şi a transcris textele. Aparatul critic este format din note bibliografice, filologice şi de istorie literară, prin intermediul cărora fiecare titlu este aşezat în epocă şi explorat din perspectiva contemporaneităţii. Variantele lexicale, cronologia, glosarul eventual, bibliografia, indicele şi materialul ilustrativ pun la îndemîna cititorului elementele indispensabile înţelegerii procesului de elaborare a operei şi a ecoului ei în cîmpul literaturii române. Remarcăm, inevitabil selectiv, din această serie ediţiile : **D. Cantemir, I. Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri, B. Şt. Delavrancea** (10 volume apărute), **Duiliu Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Pillat** etc.

Rezultatele sînt incontestabile, dar, cu toate acestea, apariţia unor ediţii critice de referinţă se desfăşoară într-o prea lentă periodicitate (cele zece volume ale ediţiei Rebreanu au apărut într-un deceniu, ale ediţiei Delavrancea, într-un deceniu şi jumătate), iar, uneori, se ivesc întreruperi de ritm sau chiar abandonări. Desigur, condiţiile de lucru la o ediţie critică sînt ingrate, şi ele reclamă un înalt profesionalism, abnegaţie şi spirit de sacrificiu. Marile ediţii clasice reprezintă o bogăţie spirituală inestimabilă şi a le realiza integral, în minimum de timp, are semnificaţia unui act de conştiinţă care ne angajează în faţa viitorului : în ele îşi au punctul de plecare interpretările critice noi şi munca de cercetare în general.

O serie intermediară, considerată ca o etapă necesară în pregătirea viitoarelor ediţii ştiinţifice, o constituie colecţia „Scrieri" a Editurii Minerva, reţinînd dintre multele volume pe cele semnate de Em. Bucuţa şi B. Fundoianu. Reamintim, de asemenea, seriile „Restitutio" şi „Restituiri" ale editurilor Minerva şi, respectiv, Dacia, prin care sînt valorificate fie operele unor scriitori interesanţi pentru aspectul documentar (G. Baronzi, C. D. Aricescu, Gr. H. Grandea, N. Gane, Iulia Hasdeu), fie scrieri inedite (**Jurnalul** lui Octav Şuluţiu). O contribuţie de seamă la punerea în valoare a patrimoniului literar şi-au adus, prin colecţiile specializate, şi editurile Cartea Românească, Eminescu, Junimea.

De o mare utilitate, ca sursă autentică de informaţie pentru cunoaşterea vieţii şi operei unor scriitori, pentru reconstituirea atmosferei epocii, a climatului literar, ştiinţific şi social-politic, s-a dovedit colecţia „Documente literare" a Editurii Minerva, prin intermediul căreia sînt publicate actele de stare civilă, manuscrisele şi corespondenţa scriitorilor : **Scrisori către G. Ibrăileanu** (3 volume), **G. Barit în corespondenţă** (4 volume), **Scrisori către Ion Bianu** (4 volume), **Octavian Goga, corespondenţă, Scrisori către Al. Rosetti** etc. Acestora li se adaugă tipărirea capodoperelor folclorului literar românesc, antologiile pe genuri, specii, teme şi motive populare, precum şi reeditarea studiilor critice despre folclor ale lui O. Densusianu, D. Caracostea ş.a.

În condiţiile favorabile create după 1965 au fost retipărite şi operele clasice de critică şi estetică românească ale lui T. Maiorescu, N. Iorga, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu şi, cu excepţia **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, aflată sub tipar, opera critică a lui G. Călinescu. În aceeaşi perioadă au intrat în viaţa literară, prin ediţii ample, operele criticilor şi istoricilor literari afirmaţi între cele două războaie : **Opere** (9 volume) de T. Vianu, **Scrieri** (6 volume) de Pompiliu Constantinescu, **Opere** (11 volume) de Perpessicius, **Pagini de critică** (5 volume) de Vl. Streinu, **Aspecte literare contemporane** de Şerban Cioculescu. Adăugăm şi editarea operelor reprezentative ale lui Paul Zarifopol, N. Cartojan, M. Ralea, Ion Breazu, Mihail Dragomirescu, Liviu Rusu. S-a restabilit astfel joncţiunea firească dintre critica contemporană şi marile ei izvoare, ce a permis noilor generaţii să cunoască direct experienţa înaintaşilor, a stimulat şi a favorizat apariţia unor unghiuri de vedere şi a unor noi perspective în valorificarea şi generalizarea teoretică a creativităţii critice. Alături de tradiţia autohtonă, în deceniul ce a trecut a fost redescoperită şi tradiţia critică universală. Orizontul criticii a devenit incomparabil mai larg, prin ampla acţiune de traducere în limba română, iniţiată de Editura Univers, a cărţii de critică.

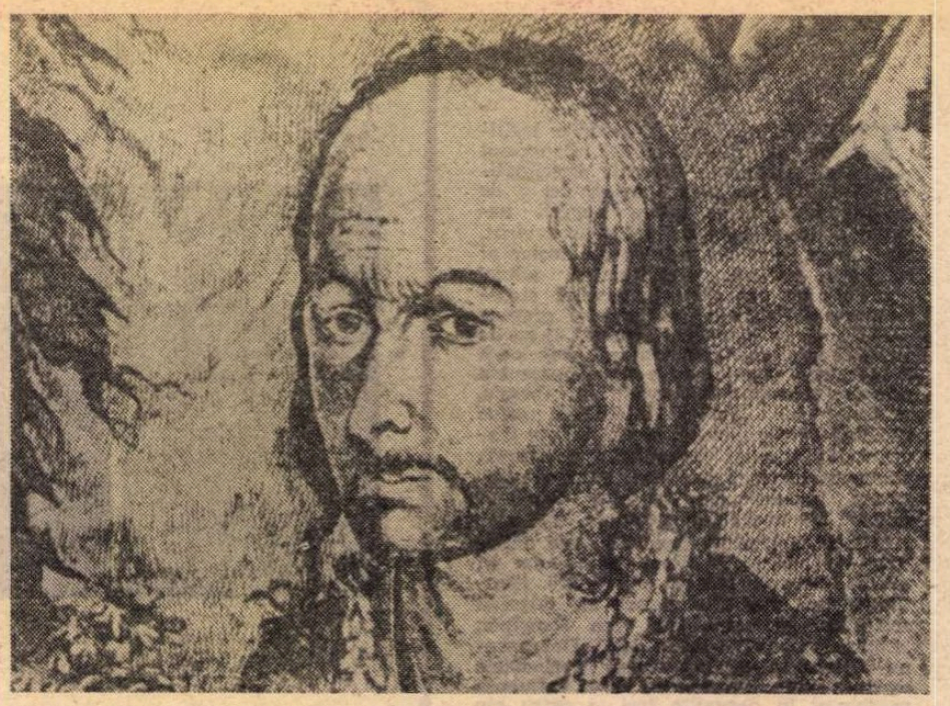
REALIZĂRILE istoriei şi criticii literare de azi reprezintă consecinţa directă a factorilor de mai sus cumulaţi cu deschiderea spre moştenirea culturală. Literatura veche, literatura veacului al XIX-lea şi a primei jumătăţi din secolul nostru au început să fie temeinic restudiate. Au fost elaborate lucrări de sinteză cum sînt **Istoria literaturii române, I**, de George Ivaşcu, **Începuturi de secol** de D. Micu. **Literatura română între cele două războaie mondiale** de Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română între 1900 şi 1918** de Constantin Ciopraga ş.a. Menţionăm în acest domeniu efortul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" de a reliefa aptitudinile creatoare ale poporului nostru dintr-o perspectivă istorică unitară, prin noua ediţie a tratatului de **Istoria literaturii române**, proiectat să apară în 6 volume.

Adăugăm studiile de literatură comparată, analizele de text, glosele şi precizările referitoare la cele mai diverse aspecte ale literaturii clasice. Au fost remarcate, în acest sens, **Mihai Eminescu — Cultură şi creaţie** de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, **Poezia lui Eminescu** de Edgar Papu, **Masca geniului** de Mircea Zaciu, monografia **„Gîndirea" şi gîndirismul** de D. Micu. Un fenomen relevabil îl constituie apariţia studiilor referitoare la anumite tendinţe şi momente din literatura naţională : **Originile romantismului românesc** de Paul Cornea, **Junimismul, Semănătorismul** şi **Poporanismul** de Z. Ornea, **Avangardismul poetic românesc** de Ion Pop, precum şi publicarea dicţionarelor despre scriitorii români. Nu întîmplător, monumentalul volum apărut sub egida unui colectiv ieşean a fost unanim elogiat. Biobibliografiile editate din iniţiativa Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice : **G. Călinescu, Lucian Blaga, Ioan Slavici, M. Kogălniceanu, V. Pârvan** s-au dovedit utile instrumente de lucru. Un fenomen cu urmări fecunde pentru gîndirea critică românească îl constituie apariţia mai multor monografii despre acelaşi scriitor. Amintim, în acest sens, diversele lucrări dedicate lui Al. Odobescu, Ioan Slavici, T. Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, T. Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, E. Lovinescu.

Este mult, este puţin ? În comparaţie cu perioada anilor 1950—1964, realizările de astăzi par uluitoare. Dar dacă privim din perspectiva specialistului care a păşit într-un alt deceniu temporal, constatăm că sînt încă necesare eforturi susţinute pentru acoperirea unor largi cîmpuri de activitate în istoria literaturii, a criticii şi a ediţiilor critice. Ne obligă la continuare, de pe o treaptă superioară, însăşi acţiunea declanşată. Dinamica receptare a trecutului a atras după sine o efervescenţă creatoare, cu neputinţă de evaluat acum, la dimensiunile ei reale. Diversitatea tematică a literaturii contemporane, varietatea de stiluri, diversificarea mijloacelor stilistice sînt şi urmarea acestui contact cu tensiunea ideatică autohtonă, cu impulsul îndrăzneţ, înnoitor al înaintaşilor. Explorarea şi reliefarea geniului creator al poporului român are totodată un rol decisiv în afirmarea identităţii noastre, mai adevărate, mai autentice, în lumea în mijlocul căreia trăim.

Ion Bălu

PE URMELE LUI HORIA



Horia — după o gravură de epocă

„Generațiilor de azi istoria le-a hărăzit fericirea de a vedea înfăptuindu-se visurile și dorințele cele mai cutezătoare ale înaintașilor, lor le-a revenit misiunea de a făuri viitorul de aur al patriei".

NICOLAE CEAUȘESCU

Intrarea în muzeu

ANTRA în Muzeul Unirii din Alba Iulia inseamnă, în primul rînd, a răsfoi cu inima inscripțiile de statornicie rămase pe această vatră și poartă de intrare în patrie, simboluri fără de egal. Dar eu îl caut pe Horia, pe Cloșca și Crișan. Simt neastîmpărul literei în privire și mîini, parcă un ghem fierbinte e fiecare pas, și rostogolirea lui îmi incendiază întreaga ființă. Îl urmez tăcut încă de la intrare. Trec prin „Lapidarium". Zei, voievozi, stele funerare, cuptoare dacice, oșteni, lei funerari, conuri de piatră, altare, fuse de coloane funerare, coșuri de piatră, precum iedera ni se urcă pe trup și nu am cuvinte să le răspund pe limba fiecăruia, doar le îmbrățișez cu sufletul adînc, numărînd, în gînd, cele 54 scări de marmură albă ce duc spre etajul al doilea, unde te întîmpină un citat emoționant, încărcat de semnificații : „Generațiilor de azi istoria le-a hărăzit fericirea de a vedea înfăptuindu-se visurile și dorințele cele mai cutezătoare ale înaintașilor, lor le-a revenit misiunea de a făuri viitorul de aur al patriei". Semnat : Nicolae Ceaușescu.

Sînt mulțumit că mă împărtășesc din fericirea patriei, din prezentul, trecutul și viitorul ei luminos. Împreună cu Aurelia Frățilă, Claudia Dăncilă și Vasile Abrudean, supraveghetori, trec prin sala dedicată lui Mihai Viteazul, domn al Munteniei, conducător al răscoalei antiotomane din cele trei țări române, înfăptuitorul primei uniri a țărilor românești.

Lăsăm în urmă „Secolul al XVII-lea, dominat de ideea refacerii Unirii lui Mihai Viteazul", apoi „Transilvania în condițiile cuceririi și dominației habsburgice", vitrine și exponate, mărturii ale unui trecut zbuciumat, legate de biografia unui popor eroic neîngenuncheat. Dar, iată, am ajuns. În fața noastră, pe o sticlă aproape pătrată, stă scris : „Răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan — contribuție românească la lupta împotriva absolutismului și iobăgiei". O sală dreptunghiulară în care pilpîie strălucirea discretă a unui bec. De altfel, nici nu este nevoie de el, aici fiecare literă din documentele vremii, în copii sau original, formează o lumină aparte. Iată, bunăoară, o „Ediție din secolul al 18-lea al aprobatelor și compilatelor legi de clasă ale nobilimii transilvănene prin care națiunea română a fost exclusă de la drepturile strămoșești pe care le avea în această țară" (cartea uriașă este deschisă la pag. 148—149). Lîngă ea o „Patentă emisă de împărăteasa Maria Tereza la 16 noiembrie 1763 prin care ordonă autorităților transilvane să închidă granițele dinspre Muntenia și Moldova ca să împiedece emigrarea țăranilor români din Transilvania ce nu mai pot suporta exploatarea nobililor" (facsimil). Le urmează alte și alte registre care conțin descrierea unor domenii de familii nobiliare, contribuțiile în bani, muncă și produse ale iobăgimii, inventare ale sărăciei și cumplitei exploatări... Lîngă panoul cu documente, într-o lumină discretă, iată chipul celor trei martiri, iar pe fundalul roșu e scris : „Răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan de la 1784 a constituit cea mai importantă mișcare de afirmare socială și națională a iobăgimii române din Transilvania, din sec. al XVIII-lea, avînd ca centru Munții Apuseni unde exploatarea iobăgimii ajunsese la culme. Răscoala s-a extins apoi în tot centrul Transilvaniei. Condusă de cei trei căpitani, Horia, Cloșca și Crișan, mișcarea a izbit cu furie marea proprietate nobiliară, avînd drept scop eliberarea din iobăgie și împărțirea pămînturilor nobiliare".

Îl privesc pe Horia, îl privesc pe Cloșca, apoi pe Crișan. Fac doi pași înapoi să pot scrie întocmai :

„HORIA (Nicula Ursu din Arada), statură mijlocie, ținută dreaptă, față lungăreață, frunte înaltă cu semichelie, nas ascuțit, păr, mustață brun-roșcată, suman negru, pe margini cu cusături vinete, cizme încheiate pe jumătate".

„CLOȘCA (Ioan Oargă, iobag fiscal din Cărpiniș, domeniul de mijloc al Zlatnei) puțin mai mic de statură decît Horia, îndesat, bine făcut, fața plină, brună și mai mult rotundă, păr castaniu închis, mustață brună roșietică". Om la patruzeci de ani.

CRIȘAN (Gheorghe sau Giurgiu Marcu, din Cărpiniș, unde venise prin căsătorie ; de origine era din satul Vaca — azi Crișan), „ochii mari, puțin umbriți de-o sprînceană groasă, robust și energic, curajos și impunător, mustața neagră".

Trei oameni parcă ieșiți din baladă, trei eroi al căror sînge a trecut de mult în seva rădăcinilor, deopotrivă fiind muguri și doină, floare și stîncă. Privim împreună un panou central pe care, cu litere albe, e scris : „Răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan, contribuție europeană la lupta antiiobăgistă și antiabsolutistă". Un moment de liniște ce ni se pare-un veac. Se lipește de retină harta din apropiere, „aria de răspîndire" a răscoalei, și-i las să-și reamintească totul : satele, cătunele, trecătorile, pietrele, furcile, casele arse de foame, bici și nedreptate. Și-i aud murmurînd privindu-se, întrerupîndu-se. Notez (parcă sînt într-o bancă, la dictare) : Abrud, Bucium, Roșia Montană, Mușca, Cîmpeni, Sălciua, Baia de Arieș, Bedeleu, Mogoș, Galda de Jos, Craiova, Ighiel, Telna, Teiuș, Cetea, Tibru, Ampoița, Alba Iulia, Rimeț, Trăscău, Aiud, Luduș, Gîlău, Huedin, Cluj, Sebeș, Cioara, Vinerea, Bințiți, Geoagiu, Săliștea, Vințu de Jos, Brad, Hălmăgel, Vașcău, Beiuș, Zarand, Lipova, Dobra, Zam, Ociu, Baia de Criș, Lunca, Mesteacăn... Centre de răscoală... Curți și caștele în flăcări... Localități miniere răsculate... Primele ciocniri cu armata... Armistiții...

Parcurg cu glas tare un citat din I. P. Brissot — fruntaș al revoluției franceze: „Românii s-au revoltat, prin urmare au avut dreptate să se răscoale... Aversiunea lui Horia pentru nobili și dorința de a se elibera pe el și pe compatrioții săi de violențele unei nobilimi crude și ignorante au fost primele motive legitime desigur ale acțiunii sale. Ei au fost tiranizați de monștri, ei aveau dreptul să le reziste".

Privesc vitrina de pe colț, pistoalele cu cremene și capsă, magazie pentru praful de pușcă, apoi extrase din diferite ziare și reviste comemorînd răscoala de la 1784 (.Istoria Horei și a poporului român din Munții Apuseni", manuscris de Alexandru Sterca Sulițiu, fasciculu III ; „Istoria universală", Viena 1791, cuprinzînd o litografie înfățișînd prinderea lui Horia și Cloșca în pădurea Scorojetului ; ziarul „Universul", datat „vineri, 18 II-a, 1933, nr. 48". Înfățișînd pe Horia, Cloșca și Crișan — capii răscoalei în fruntea cetelor de răsculați, care în 1784, „cu cinci ani înainte de izbucnirea marii revoluții in Franța... au chemat la luptă țărănimea românească din Ardeal împotriva ungurilor ce i-au nesocotit drepturile și au asuprit-o veacuri de-a rîndul")... Alte și alte citate. Le ascult tăcut, timp în care notez din nou : „Totuși se înălțase o idee grandioasă în acele îndepărtate și uitate părți ale Transilvaniei cînd cetele lui Horia asaltau puterea nedreaptă a nobilimii. Înainte ca Republica franceză să anunțe signalul de alarmă pentru Europa care dormea, înainte de a se striga în Franța «Războiu palatelor, pace colibelor», răsună în văile Transilvaniei lozinca «Războiu palatelor, pace colibelor»". Semnat I. Marlin — 1848.

Transcriu „punctele programatice" care definesc țelurile naționale și sociale ale răscoalei : 1) Desființarea calității de nobil ; 2) Aceștia să trăiască din funcții împărătești ; 3) Impozitele să fie plătite și de nobili întocmai ca și poporul contribuabil ; 4) Întreaga seminție a nobilimii să presteze jurămîntul pe cruce ; 5) Pămînturile nobiliare să se împartă poporului plebeu ; 6) Dacă aceste condiții vor fi acceptate în semn de pace să se ridice steaguri albe atît pe fortăreață cît și pe capetele orașului Deva".

Notez și subliniez : **acesta este „Ultimatumul", trimis nobilimii așediate de răsculați în cetatea Devei. Formulare precisă pe înțelesul fiecărui țăran, cu adresabilitate la fel de precisă.**

Nu pot să nu adaug cuvintele împăratului Iosif al II-lea al Austriei : „Românii au fost tratați aspru mulți ani și n-au primit niciodată îndreptarea plîngerilor lor". Un adevăr crud. Recunoaștere a unei nedreptăți sociale și naționale. Și privesc un panou ce-l înfățișează pe Horia fiind în audiență la împăratul Iosif al II-lea. Își ține căciula în mîini, mustața parcă îi crescuse prea mare de atîta drum împietrit în priviri și obraji ; pe umeri un suman, pare a fi o bundă ciobănească. Uitătura e a unui înțelept, ce așteaptă să vorbească în numele poporului asuprit.

Îmi dau seama că sala de la etajul doi al Muzeului a devenit neîncăpătoare. Simt neastîmpărul martirilor de a revedea totul. De aceea le propun o ieșire în freamătul toamnei, pe magistrala de azi a cuvîntului PATRIE.

Prin Apuseni, ca-ntr-o baladă

...SUB policandrul sfîrșitului de toamnă adie Apusenii ca oglinzile unui lac la trecerea lebedei albe. Dintr-odată se vede drumul ce urcă din Alba Iulia. pînă sus în inima Țării de Piatră și mai adînc, în copilăria și suferința moților. Se văd cărări pe care a călcat Horia cu ortacii săi și e suficient să dai puțin la o parte iarba și piatra e suficient s-o muți puțin, sau s-o întorci pe partea cealaltă, ca să simți respirația nedreptății de-atunci, să ți se urce pe mîini și în cuvinte ca un bici necruțător. Sate și cătune se înlănțuie blînd în tăcerea și foamea lor de altădată, cringuri și poteci încărcate de spînzurători, de cumplita răzbunare a nobilimii... Drumul urcă din noul cartier al orașului — unde, construindu-se cîteva mii de apartamente pentru urmașii lui Horia, s-a descoperit un întreg cimitir străvechi ce atestă continuitatea poporului român pe aceste meleaguri de țară.

Micești, Sard. Ampoița, la dreapta Ighiu, Bucerdea, Cricău, Galda, Intregalde, apoi Tăuți, Valea Ampoiului, Poiana Ampoiului, Feneș. Pătringeni, și-apoi orașul Zlatna (Ampelumul dacic, principalul centru aurifer al Apusenilor) cu cele mai vechi fabrici de prelucrarea minereului din Transilvania, cu locul în care a învățat Avram Iancu, cu urmele răscoalei lui Sofronie, a lui Horia, Cloșca și Crișan.

Ochiul se încarcă de prezența **noului**, atît de caracteristic marilor transformări prin care a trecut țara noastră în cei 36 de ani de la eliberare sub conducerea înțeleaptă a Partidului Comunist Român. De-o parte și de alta a șoselei casele noi, cu grădini încărcate încă de fructe. magazine sătești, complexe comerciale. cămine culturale noi, școli și grădinițe. dispensare moderne, constituindu-se fiecare în parte. ca o pagină a muncii înfrățite a urmașilor celor trei eroi, ai lui Avram Iancu, ca o expresie a clarviziunii politicii partidului și statului nostru de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor țării. Simțindu-le strălucirea. te lași cuprins de un sentiment aparte, al iubirii nețărmurite față de patrie. iubire pe care Horia și ortacii săi de luptă. fiecare moț, fiecare participant al răscoalei din 1784 au crescut-o în noi prin felul dîrz și neînduplecat prin care au răbdat supliciul de la Alba Iulia, prin felul în care și-au sacrificat viața pentru idealul de dreptate socială și libertate națională.

Zlatna — așezare bimilenară, cuprinsă de vîrful Dîmbău (1371 m) din Munții Trascăului și Vîrful Breaza (1 000 m) din Munții Metalici, întocmai ca apa unui izvor în căușul adînc al palmei, cîntată de poetul german, originar din Silezia, Martin Opitz în care se arată virtuțile poporului român, lupta lui de-a lungul secolelor pentru libertate, păstrează urmele lui Horia, născut acum 250 de ani, în apropierea Albacului. Horia a vorbit împăratului despre felul în care țăranii de pe domeniul Zlatnei au fost deposedați de pășunile din păduri, despre pămîntul arid, sărăcăcios căruia nu-i poți smulge recolte pentru hrană, despre faptul că transportul lemnelor către topitorii crește mereu, că abuzul scoaterii la tăiatul lemnelor este tot mai nemilos, că pentru săpatul șanțurilor nu li plătește nimic, că nu mai au voie să taie din pădurile domeniului lemne pentru grinzi, scînduri, din care făceau obiecte pentru a le vinde apoi, procurîndu-și cele necesare traiului. Toate acestea le-a spus împăratului, dar parcă nimenea n-a auzit. Însuși fiul lui Horia a condus acțiunea împotriva Zlatnei în care, de altfel, a fost fixat, în cadrul unei festivități cu participare obligatorie a țăranimii de pe domeniu și din județele din jur, în 5 februarie 1785, premiul de 600 galbeni pentru prinderea lui Horia și a lui Cloșca... Peste 63 de ani, tot aici. în frunte cu Avram Iancu, aveau să se desfășoare evenimente dramatice, episoade crîncene ale revoluției democratice de la 1848.

Urc spre Abrud și notez cîteva nume de români ce au făcut școală în Zlatna sau au trecut pe-aici, Avram Iancu, Alexandru Sterca Sulițiu, Gheorghe Anghel. Dimitrie Moldovan, Petru Ioanete. Petru Dobra, Iosif Sterca Sulițiu de Cărpiniș, Ioan Pipoș. Dionisie Sulițiu. Vasile Popp, Grigore Mihali, Cornel Medrea. Mai notez : anul 1943 — „Detunata", primul ziar al Zlatnei cu apariție săptămînală care s-a impus prin prezența lui I. Popa-Zlatna, Vasile Copilu-Cheatră, V. I. Munteanu, Vlaicu Bârna. Florica Ciura. Nicolae Horia Rusu, Petre Bucșa și alții, ca una dintre cele mai importante publicații progresiste ale timpului ; — anul 1980. Zlatna, oraș de mineri cu o populație de 10 000 locuitori, cu oamenii harnici de la I.M.M.N., Exploatarea Minieră, I.F., I.T.A., C.F.R., Întreprinderea comercială, precum și meșteșugarii de la Cooperativa „Ampoiul" care raportează constant realizări de prestigiu în fiecare sector, sînt fruntași pe ramura metalurgie. Și-o ultimă însemnare, adaugă Francisc Gall, primarul orașului. „Locul I pe țară în întrecerea socialistă dintre orașele țării, în anul 1979". „Și formația de teatru, unul dintre cele mai statornice colective de amatori, deținătoarea a numeroase premii naționale", intervin Titus Repede, Felicia Lipovan, Septimia Maior, animatori ai vieții culturale. Nume de creatori, de poeți populari, de artiști plastici, amatori și profesioniști, nume de mineri înavuțind portretul țării cu sudoarea muncii din adîncul minelor din Almaș, Haneș, Cib etc.

„Mîndria de a fi moț"

BUCIUM, Abrud, Mogoș, Ciuruleasa, Cărpiniș, Cîmpeni, Albac, Scărișoara, Neagra, Vadu Moților, Horea. Girda, Ponorel, Vidra, Bistra, Lupșa, Sălciua, Ocoliș, Poșaga — sînt tot atîtea puncte strălucitoare-n Apuseni legate de numele conducătorilor răscoalei, unde viața nouă, și-n special în cei 15 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R., și-a spus cuvîntul răspicat, printr-o replică viguroasă dată sărăciei de altădată, prin verticala înaltelor certitudini, pe trunchiul răbdător al tradiției. Niciodată ca acum respirația lor nu e mai limpede și mai curată, pentru că, pentru fiecare localitate în parte, vizita conducătorului iubit, tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, în 1966, în Apuseni, a însemnat o înaltă mîndrie patriotică, dar și un angajament prin care s-au pus temeliile unor realizări fără precedent în Țara de Piatră, angajament pe care moții îl traduc printr-un nou cult al muncii, al împlinirii lor în realizările sarcinilor ce le revin din hotărîrile celui de-al XII-lea Congres al partidului. Privesc. împreună cu Eugen Belciu. electrician, Rodica Mateș, Romulus Felea. Zeno Nicoară, drumul ce coboară de la Roșia Poeni șerpuind printre brazi și fagi. carpen și molizi, dînd, apoi, mina cu cerul printr-o pulbere albastră și încerc să îmbrățișez de aici, patria în haina ei de lucru, și transcriu, cuvînt de cuvînt, dimensiuni ale aceleiași expresii „mîndria de a fi moț". Astăzi „Mîndria de a fi moț, de a te numi cu a-

Alba Iulia

Zlatna

devărat un fiu al Apusenilor, este legată direct de cinstirea înaintaşilor, de faptul că trebuie să ducem mai departe iubirea pentru aceste plaiuri strămoşeşti, s-o împletim prin fapte concrete de muncă, cu marea iubire pentru patrie şi partid. Pentru noi, fiii de moţi, numele tovarăşului Nicolae Ceauşescu înseamnă o pildă de abnegaţie, trudă şi patriotism. Nu ne putem mîndri doar cu trecutul, cu jertfa eroilor noştri, ci trebuie să le-o răsplătim prin munca de zi cu zi, prin felul în care ştim să devenim folositori oamenilor din mijlocul cărora am ieşit. A vorbi doar că eşti moţ, fără a lăsa ceva din tine urmaşilor seamănă c-o laudă în van" (Eugen Belciu). „Eu sînt tehnician la Roşia Poeni, aici unde muntele este muşcat în fiecare clipă de dinţii uriaşi ai escavatoarelor, unde oameni tineri şi vîrstnici rotunjesc biografia celui mai mare combinat de cupru din Europa. Pe vîrful muntelui, oameni şi maşini formează o singură bătaie de inimă, se-adună în aceleaşi artere fierbinţi ale patriei apropiindu-ne cu fiecare detunătură, metru decopertat, de strălucirea cuprului. Aici, în această teluric încleştare se călesc conştiinţe, se învaţă numele patriei, ca nume al muncii demne, al voinţei şi încrederii depline în politica înţeleaptă a partidului. Aici, în această hotărîtoare luptă cu tăcerea adîncului, îl simt cel mai mult pe «baciul Horia«, părintele părinţilor mei, fratele meu şi-al fraţilor mei. Mă întreb, nu o dată, dacă Horia şi Cloşca, Iancu şi Crişan, Dobra, Axente şi Buteanu, Balint, Aiudeanu, Suluţiu, căpitanii împăratului din Albac — Gheorghe a lui Nistor, Nicola Gheorghiţă, Florea Juncu Nicolae, Nuţu Todea al lui Tilă, Ion Virtan, Nicolae Pleşa, Petru Gora, Toma Gligor, Pavel Bocu, Teodor Berindei, Avram Nariţă, Ioan Iobagiu, Rostie Florea. Toma Petruţă, Ioan Biro, Ioanaş Mămăligă, Ilie Ştefu, Iacob Giurca, Gheorghe Marcu — mulţi dintre ei născuţi pe aceste locuri unde ne aflăm, şi-atiţia alţii, care au participat direct la răscoală şi la revoluţia din 1848, ar fi acum aici şi-ar vedea pe viu ce-nseamnă să construieşti o viaţă nouă-n Apuseni, cît de mult s-ar mai bucura cu adevărat" (Iosif Oprişa). „Dacă pe Valea Sebeşului, hidroenergeticienii au adunat izvor cu izvor apele într-un pumn de lumină pentru nevoile patriei dragi, noi, cei de la Roşia Poeni, adunăm stea cu stea din adînc dîndu-i aceeaşi strălucire pentru patrie. Sînt mîndru că m-am născut în satul lui Horia, un sat în care găseşti toate cele de trebuinţă, de la şcoală, la asistenţă medicală, la complexe comerciale bine aprovizionate, care n-au căzut din cer, gata făcute, ci poartă pecetea muncii de azi a moţilor, a hărniciei şi priceperii oamenilor pentru care Horia şi ortacii lui au rămas talismanul cel mai apropiat de inimă. A-i cinsti memoria lui Horia înseamnă precis a numi cu voce tare tot ce s-a construit în Apuseni, a-l aşterne cuvînt de cuvînt pe hîrtie pentru urmaşi. Şoseaua care ne leagă de Arieşul Mare şi cel Mic duce spre inima patriei însemnele bunăstării şi fericirii noastre" (Nicodim Albu).

„COMBINATUL de la Roşia Poeni, Combinatul de prelucrare a lemnului din Cîmpeni, cu fabrici de mobilă şi secţii ultramoderne, Fabrica de covoare persane, liceele de specialitate, Întreprinderea de tricotaje Cîmpeni, Fabrica de confecţii de la Baia de Arieş, cea de textile din Abrud sînt puncte dintre cele mai luminoase şi mai recente pe harta luminoasă a «Ţării lui Horia», care au cuprins o bună parte din forţa de muncă existentă în Apuseni. Şi, toate acestea, de ce să n-o spunem, cu mîndrie, se leagă de numele preşedintelui ţării, care, aflîndu-se în vizită de lucru pe aceste meleaguri ale suferinţei de ieri, ne-a învăţat că cea mai mare cinstire a înaintaşilor noştri, Horia, Cloşca şi Crişan, Avram Iancu, este Libertatea muncii, felul în care ştim să creăm noi bunuri materiale, noi edificii pentru binele întregului popor, pentru izbînda dreptăţii, omeniei şi păcii" (Zeno Nicoară, secretar adjunct al comitetului orăşenesc de partid Cîmpeni). „Lemnul nu mai ia drumul cîmpiei, rămîne la noi la Cîmpeni, să-şi trăiască adevărata strălucire metamorfozată în tipuri de mobilă stil. Astăzi din fiecare metru cub se confecţionează mobilă stil în valoare de 28 000 lei, ponderea mobilei de artă în ansamblul producţiei marfă a unităţii va creşte, de la 24,8 la sută în 1980, la circa 30 la sută în anul 1981. Cele mai noi tipuri de mobilă pe lîngă «Madrigal» şi «Neptun» sînt «Chippendale», «Cabinet 862». Şi sîntem mîndri că noi, urmaşii marilor patrioţi, Horia, Cloşca şi Crişan, Avram Iancu, din atelierul de mobilă stil trimitem spre multe ţări ale lumii însemnele priceperii şi vieţii noi ale moţilor. De aceea, spune inginerul Alexandru Costea, de la I.P.L. Cîmpeni, sînt mîndru de sculptorii Nicolae Potinteu, Ioan Petricele, Dănilă Napeu, Leahu Constantin, de maşiniştii, montorii şi finisorii Nicolae Vesa, Iosif Popa, Sabin Pandor, Nicolae Curtici, Remus Pripon, Dumitru Petruţa, Nicodim Corcheş, Maria Labonea, Doina Gaja, Sabina Sicoe. Viorica Stan, Maria Oargă, Remus Todea, Ioan Decancă şi, lîngă ei, atiţia alţii, prin care inima Apusenilor, inima României socialiste, pulsează pe toate meridianele lumii. Iată o răsplată a jertfei strămoşilor noştri, a luptătorilor pentru libertate".

ŞI PARCĂ-L aud pe Gheorghe Paşca, om la 83 de ani: „Trece sărmanul Horia prin păduri împovărat de durerea mulţimii, de promisiunile şi minciunile împăratului Iosif. D-aia se cutremură munţii. Îşi amintesc de el ca de un fiu drag". Andrei Peteleu, Gheorghe Belciu, Vasile Petruse, bătrîni ai satelor de unde a plecat Horia. Parcă-i aud „Vezi dumneata pădurile aistea, de aici or buicat ţăranii iobagi la tulnicarea lui Horia, de aici din Fericet, Mătişeşti, Costeşti. Lespezea, Dîrleşti, Trifeşti, Pietroasa, Prelucă, Bărăşti, Dealul Frumos, Valea Albacului, Lăzeşti, Valea Horii, Curmătura, Muşca, de aici de unde amintirea lui Horia adie ca un crez de patrie adînc".

„Pe moţi, adaugă profesoara Ruxandra Manta de la Roşia Montană, localitate bimilenară, îi găseşti pretutindeni, îi întîlneşti tot mai mult întorcîndu-se lîngă părinţi pentru a edifica noul. Ei nu şi-au lăsat meseria de cioplitori, numai că astăzi tradiţia a căpătat noi dimensiuni prin dezvoltarea unei puternice reţele de prestaţii de servicii, prin înfiinţarea Cooperativei «Moţul», cu filiale în Abrud, Arieşeni, Scărişoara, Alba, Girda, Horia, Vadu Moţilor, Poiana Vadului. Zeci de meşteri populari confecţionează tulnice, donițe, căuce, se întîlnesc pe Muntele Găina ca într-un sfat al hărniciei şi-al priceperii. Astăzi chemarea din tulnic are un alt simbol, poartă mesajul muncii, al libertăţii şi creaţiei, al iubirii de patrie. Pentru noi, moţii, Horia, Cloşca şi Crişan, ceilalţi tribuni şi eroi, sînt inscripţii sacre ale sufletului pe care le transmitem puilor de moţi prin cuvînt şi faptă, îi învăţăm ce-nseamnă iubirea de ţară, cum să-şi păstreze şi să ducă mai departe obiceiurile şi datinile străbune care au fost şi ale martirilor noştri."

PRIVIM din nou munţii, acest amfiteatru natural fără de egal, şi, pentru o clipă, văd cum răsar moţii la porunca „împăratului lor", cu titulatura de „Rex Daciae". Şi, nu-i de mirare, că astăzi de la copilul de grădiniţă pînă la cel mai vîrstnic locuitor al munţilor numele lui Horia, al lui Iancu, al ortacilor lor este ţinut cu demnitate minte, este rostit cu mare respect, ca nume ale unor înflăcăraţi patrioţi revoluţionari, martiri şi eroi naţionali şi universali, pentru că istoria lumii cunoaşte prea puţine cazuri pe măsura faptelor acestora. Nu-i de mirare că folclorul moţesc păstrează nenumărate cîntece despre Horia şi Iancu, că nenumăraţi sînt pictorii timpului şi scriitorii care s-au aplecat cu măiestrie asupra chipului lor pentru a lăsa eternităţii dîrzenia unor oameni fără de egal. Nu-i de mirare că primul nume întîlnit aici e Horia, Iancu, că arborii, văile, iarba sînt ca şi atunci, păstrează cu sfinţenie trecerea lor. Cel mai frumos nume, cel mai frumos copac, e gorunul lui Horia şi Iancu, lîngă care se înalţă falnic astăzi gorunul lui Ceauşescu. Ei ne-au educat prin supliciul suportat, comuniştii prin muncă. Lupta cea mai mare de azi e însăşi organizarea libertăţii noastre, prin care consolidăm totul. Chemarea muncii este arma cea mai fierbinte şi în Apuseni. Cine spune că îşi iubeşte patria fără a munci e o minciună. Responsabilitatea socială a moţului, ca şi a cetăţenilor întregii ţări este o lege socială. Horia e umbra trecutului, dar şi rădăcina luminii de azi...

PENTRU Vasile Porumbel, doctor la spitalul din Cîmpeni, fiu al moţilor, mîndria de a fi alături de ei se confundă cu însăşi biografia acestor munţi; viaţa şi munca lui desfăşurîndu-se printre locuitorii satelor şi cătunelor moţeşti, alinînd dureri, însufleţindu-i la ridicarea unor edificii de interes obştesc. „Parcă le văd cum au pornit din mîinile noastre toate, purtînd bucuria fiecăruia ca o mulţumire adusă Partidului Comunist care, cu adevărat, a adus lumina pe aceste meleaguri frămîntate de revoltă şi nedreptate. Numai introducerea curentului electric, pe la casele lor, ale urmaşilor lui Horia, nu se poate asemui cu nimic în lume. Abia acum se văd Apusenii pînă departe, putem citi fiecare în inima celuilalt satisfacţia de a trăi civilizat într-o deplină simbioză de crez şi simţire", afirma el la Casa de cultură, la o repetiţie a formaţiei de teatru care s-a impus în ediţiile Festivalului naţional „Cîntarea României".

„La 28 de ani ai mei, spune Eugen Belciu, pot cu adevărat să spun că, a mulţumi partidului şi statului pentru înnoirile aduse în Apuseni, nu este o lozincă, ci defineşte un întreg salt în conştiinţa moţilor, a tuturor generaţiilor care au trăit şi trăiesc aceste mutaţii profunde pe meleagurile lui Horia. Aceste condiţii minunate de trai sînt o răsplată binemeritată a jertfei strămbunilor noştri".

Rodica Mateş, Dumitru Bota, Gheorghe Bordea, Gheorghe Lazea, Rodica Barb, Rodica Puiuleţ, Pleşa Ispas, Vasile Bud, Mihai Creţ, Hebedeanu Nicolae, Traian Chira, Elena Pogan, Covaci Ana-Maria, Petre Covaci, alte nume de oameni ce-mi revin mereu în inimă pentru felul în care mi-au vorbit de Apuseni, cum ai vorbi de un lăcaş nou de cultură şi de civilizaţie, de un pantheon al culturii, cinstirii şi iubirii de ţară. La librăria din Abrud are loc o lansare de carte. Sînt prezenţi tehnicieni, muncitori, ingineri, de la Combinat, elevi şi profesori de la Liceul Horia, Cloşca şi Crişan (de altfel, toate liceele din oraşele Apusenilor poartă acest nume). O notez pentru că şi aceasta face parte din mîndria Apusenilor.

Dealul Furcilor

ERAM cu un grup de elevi şi cu profesorii Avram Constantin, Virgil Bitică, Ion Oniga, Nicolae Ieremie, cu Vitalie Munteanu, Petre Hord, Ana Octavian şi le recitam: „Cînd urci pe Dealul Spînzurării / Fiece furcă-i legămînt / Inscripţie ce îşi prelinge / Precum o floare chipul sfînt... / Pe Dealul Furcilor amiaza / Se-adună-n spic dulce cuvînt / Bucură soarele în care / E chipul patriei răsfrînt..."

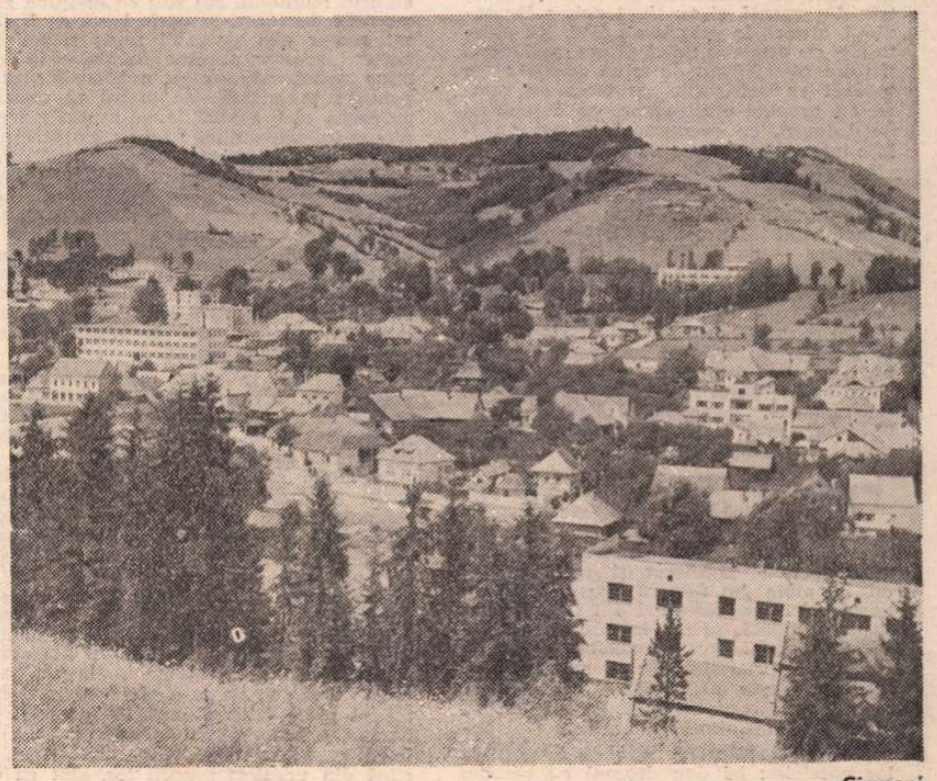
Vîntul s-a împotmolit în coastele Mamutului. Strălucirea soarelui e dulcea binefacere a clipei. Pe Dealul supliciului razele lui sînt tot atîtea inscripţii. Aici, în jurul monumentului, elevii cîntă, lasă flori, apoi cineva citeşte cu glas tare: „Aici au fost frînţi pe roată la 28 II 1785 Horia şi Cloşca — conducătorii răscoalei din Munţii Apuseni. Peste jertfa lor de sînge azi străluceşte soarele libertăţii. Alba Iulia 26 IX 1926". „Admiraţie şi recunoştinţă veşnică luptătorilor pentru libertate şi dreptate socială Horia, Cloşca şi Crişan. Omagiul nostru căpeteniilor răscoalei din 1784 cu prilejul atribuirii numelui Horia, Cloşca şi Crişan, Şcolii medii din Alba Iulia. 28 februarie 1959". Pe o altă faţadă, ca o replică în timp, e scris: „S-a restaurat acest monument în cel de-al XXX-lea an al eliberării României de sub dominaţia fascistă, semn de omagiu şi recunoştinţă conducătorilor răscoalei de la 1784".

Cele peste 6 000 apartamente din marele cartier al Albei Iulii, platoul Romanilor, şi-au întors ferestrele spre noi ca o îmbrăţişare de inimă. Iată cîteva date din biografia oraşului meu, Alba Iulia: — oraş cu peste 60 000 locuitori, cu zeci de întreprinderi ca: Refractara, Porţelanul, Utilaj, Fabrica de lapte, Fabrica de covoare, Ardeleana, Mecanică, zeci de ateliere, cooperaţie meşteşugărească, licee de specialitate, şcoli, grădiniţe, noul cartier Ampoi, complexele hoteliere Transilvania, Cetatea, Parc, cu centrul vechi de nerecunoscut şi cu multe alte realizări spectaculoase obţinute aproape în întregime în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., în care numele urmaşilor lui Horia se află încrustat adînc.

Iată Mureşul, se văd în depărtare Vinţu de Jos, Vurpărul, Blandiana, Ceru Băcăinţi, Sibot, Romosul şi alte sate pe unde au fost purtaţi Horia şi Cloşca în lanţuri grele pentru a înspăimînta mulţimea adusă cu forţa să-i vadă, sate ale sărăciei şi mizeriei de-atunci, aşezări cu o puternică dezvoltare economică astăzi. Vinţu de Jos, spre exemplu, este o localitate premiată pe ţară ani la rînd pentru rezultate deosebite obţinute în agricultură.

Aceştia sînt urmaşii lui Horia. Aceasta-i configuraţia unui timp matur şi responsabil, al măreţelor prefaceri revoluţionare sub imboldul însufleţitoarelor hotărîri ale celui de-al XII-lea Congres al P.C.R.

Ion Mărgineanu



Cîmpeni

Vîntul dinspre Retezat

LA Riul Mare-Retezat, constelația sau **generația de hidrocentrale** izvorîte din concepția vizionară a partidului se îmbogățește cu încă o capodoperă generatoare de energie și lumină.

Este cunoscută și renumită legendara frumusețe greu accesibilă a Masivului Retezat. Aici sînt Parcul Național-Retezat, imensa rezervație naturală ; imensele platouri și lacurile glaciare, singuratice și foarte aproape, față în față cu cerul infinit. Sînt minunile și tainele Retezatului — din care răzbate din cînd în cînd respirația cosmică — vîntul aspru, vîntul rece, de pe Retezat ; și uneori ruperile de nori — izvoarele, torenții ; uriașele ninsori, uriașele furtuni de gheață, care smulg corturile nefericiților turiști rătăciți acolo, sus.

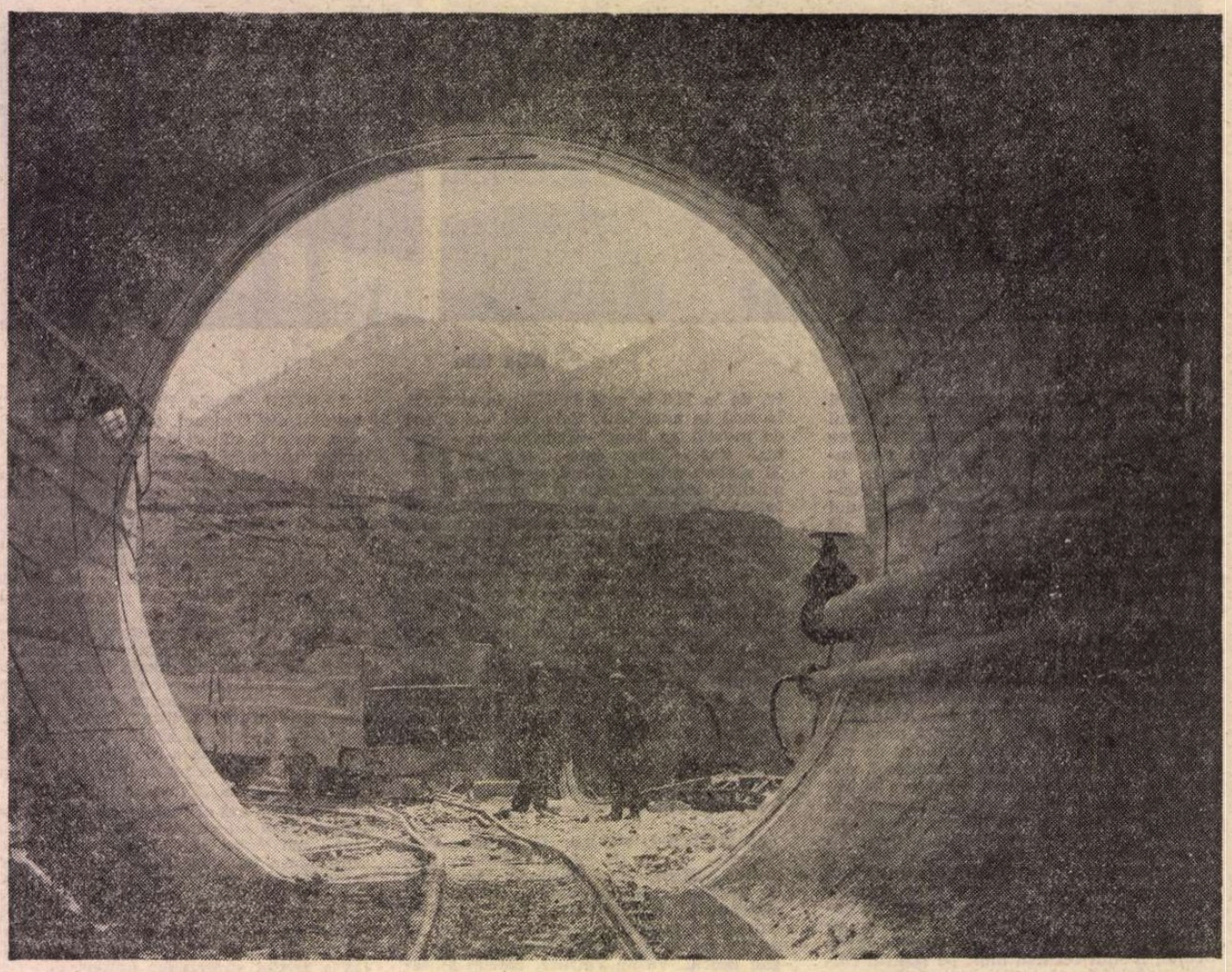
Cunoscută este de asemenea grandioasa, strălucitoarea vale a Riului Mare — din Țara Hațegului. Costești, Clopotiva, Brazi, pe firul vijelios al riului, la Brădățel, Zlata, pe sub masivul Retezat și munții Țarcu și Godeanu — pînă la Gura Apelor — confluența riului Șes cu Lăpușnicul, dincl naștere Riului Mare — iar de acolo, mai departe, mai în sus — la Rotunda. Bucura, pînă în adîncul legendelor — toată Hunedoara și toată Orăștia. Sîntem în inima uriașă a Daciei lui Burebista și Decebal — și fără să vrei meditezi cutremurat la măreția acestei țări din vecie și la acei uriași strămoși ai noștri, care au întemeiat-o.

ÎN COLONIA Brazi, la șantierul hidrocentralei Riul Mare, unde se află și cartierul general al întregului sistem hidroenergetic Riul Mare-Retezat — ajung într-o amiază caldă, de primăvară. Am timp să intru liniștit și pe încetul în atmosfera șantierului, în atmosfera coloniei — micul oraș de barăci lungi, parter și etaj — sau parter și două etaje, cu balcoane și grădinițe în față, cu alei asfaltate, străjuite de straturi de flori. Auzisem despre aceste orășele — organizări de șantier, moderne — de pe marele sistem hidroenergetic Riul Mare, iar acum am prilejul să le văd de aproape, să merg pe aleele lor, să locuiesc în ele. Micul oraș, care ocrotește în el citeva mii de suflete, nu are nimic luxuriant în arhitectura lui — este strict funcțional : garsoniere sau apartamente ; blocuri pentru nefamiliști ; centrală termică, instalații electrice, canalizare, calorifere, program de apă caldă ; stație-releu pentru televiziune, magazin universal, brutărie, cantină (ca orice restaurant din stațiunile balneare), cinematograf, școală elementară, grădiniță și cămin pentru copii, dispensar medical, poștă-telefoane ; un atelier de țesut covoare persane (pentru femeile care vor să se califice), ateliere mecanice, blocul tehnic-administrativ. Condiții de viață — pentru o viață civilizată, dedicată muncii creatoare și familiei. Am admirat grădinița și căminul pentru copii și școala. Și femeile care lucrau în atelierul de țesut covoare persane manuale — opera care ieșea din mîinile lor. Nu știu dacă am văzut însă grădinițe și cămine pentru copii atît de frumoase și copii atît de îngrijiți și frumoși și vioi și mulți și plini de sănătate, așa cum trăiesc aceștia, în splendida geografie, la Riul Mare-Retezat, ocrotiți și răsfățați de întregul șantier. Construind această părticică de țară oamenii își construiesc propria viață ; se construiesc, se realizează pe ei înșiși și viitorul lor.

Iată și copacul — nucul sub care directorul șantierului, inginerul Viorel Dănilă, inginerul mecanic șef al șantierului, Cornel Boghin, și ceilalți cîțiva deschizători de drum au desfășurat planurile, proiectele din geantă și au ținut prima lor ședință, atunci, în primăvara 1975. Nu exista nici un acoperiș : riul, stînca, pădurea... Nu era nimic făcut de mîna omului : s-a început cu defrișerile, cu viața pe rulote, cu grupuri electrogene, cu deschideri de drumuri, cu strecurarea primelor utilaje între riu și stînca muntelui...

În fața coloniei, pe celălalt mal al Riului Mare (pe malul stîng), în trupul masiv al muntelui înalt, se află centrala subterană Riul Mare-Retezat. Iar undeva, deasupra — nu se observă de jos, niște serpentine complicate duc pînă acolo — se află castelul de echilibru și caverna casa vanelor. La castelul de echilibru vom merge mîine — este tocmai sus și ne trebuie timp mai mult : a fost urcat și montat acolo un utilaj nou, se află în probe și va trebui văzut ; de acolo voi cuprinde cea mai mare priveliște a Hațegului, Retezatului, Riul Mare, și celălalt lanț de munți — Țarcu și Godeanu...

TRECEM podul, ne oprim să privim Riul Mare : nu este chiar un riu mare — dar mi se pare că nu am văzut un riu mai impetuos, mai accelerat și mai limpede, în albia lui fulgeră parcă însăși energia electrică răsunînd din fiecare particulă angajată, prinsă în fantastica viteză. Cu cît voi urca la celelalte șantiere, riul este și mai limpede, și mai sălbatic, iar uneori este năprasnic — îmi explică tovarășul Moraru, instructorul județean al sistemului, însoțitorul meu. Este riul cunoscut și preferat de sportivi, cu bărcile lor speciale : își dau drumul cu bărcile, de sus, de la Gura Apelor, și se lasă în voia acestei viteze, fac o adevărată cas-



Pe șantierul hidrocentralei Riul Mare

cadorie, pe creasta valurilor, printre stînci ; citeodată îi răstoarnă, îi lovește de stînci — dar este pasiunea lor...

Mergem pe șoseaua asfaltată, pe malul riului, pe sub pădurea de un verde strălucitor. Ajungem la tunelul de acces în centrala subterană. Și pentru că tot am ajuns aici și nerăbdarea este mare, se înțelege că intrăm. Maistrul de schimb pe care îl găsim este dispus să ne însoțească, ne dă căștile de protecție reglementare și ne-a și sorbit în ea uriașa deschidere a tunelului. Nu este nevoie de mașină ; tunelul are vreo opt sute de metri, este betonat, este finisat, nu curge apă, nu este noroi, șirul de lumini ne călăuzește. Mergem pe jos, mă opresc din cînd în cînd să privesc tunelul, să admir opera, să meditez o clipă la uriașele eforturi ale oamenilor. Pînă cînd în fața noastră apar ochii tulburi, uriași, luminați de lămpi, ai altor tuneluri. Și — caverna — **centrala subterană !** De fapt, două caverne separate, fiecare cu o destinație tehnologică proprie, legate între ele prin acest tunel de acces pentru circulația mașinilor și transportul echipamentelor. Tunelul este la fel cu tunelul de la centrala subterană Lotru : s-a umblat și se va mai umbla mult pe el cu basculantele grele. Simt cum mă stringe treptat răsuflarea rece, umedă din adîncul muntelui. Nu știu ce înălțime are muntele deasupra noastră. Dacă aș fi lăsat singur aici probabil m-aș rătăci în adîncul acestor caverne învăluite în lumina nebuloasă, umedă a becurilor suspendate în haosul de piatră al acestor prăpastii cărora abia le deslușesc marginile geometrice totuși ; sau m-aș rătăci pe aceste tuneluri venind din direcții diferite, strînse ca într-un nod straniu în jurul acestor caverne — totul înecat încă într-o ceață subterană, în aburi, în miros de exploziv, în sudoarea muntelui și a oamenilor și a utilajelor. Piriiașe obscure curg de peste tot, cu șoapta lor străină, rece, își caută firul primordial, pe care au călătorit trudnic, dispărut acum definitiv, odată cu uriașa parte de stîncă operată, scoasă din trupul muntelui

Descoperim în acest univers subteran, neliniștitor, oamenii, minerii, în hainele lor de culoarea muntelui, muncind ; abia îi zărim sau îi presimțim după nimbul de lumină strîns în jurul trupului lor, în jurul feței și mîinilor lor ; pe cei mai mulți îi auzim doar strigînd îndemnuri, semnale scurte și în zadar încearcă privirea să-i descopere pe sub bolțile sau în adîncul din care acești oameni pregătesc palatul de beton, oțel și marmură al hidrocentralei subterane de la Riul Mare-Retezat. Cum să stau de vorbă cu acești oameni răspîndiți în cele patru puncte cardinale ale uriașei singurătăți din adîncul muntelui și prin toate ungherele haosului de stînci, pe care ei îl supun voinței, și priceperii, și curajului lor și îl umanizează !... Măcar un **„noroc bun"** să le strig, în semn că sînt aici, cu ei, o clipă din veșnicia muncii lor, sînt cu ei, aici — și i-am văzut și îi voi ține minte ! Dar cum să comunic cu ei, cum să ajung la ei, în acest haos, înconjurat de prăpăstii, de curgeri de ape cu șușotiri grăbite !

Mă mulțumesc cu explicațiile maistrului de schimb și ale tovarășului Moraru — dar nu înțeleg mare lucru, gîndul meu este la oamenii din adînc ! — și singura fericire este că întîlnim totuși cîțiva oameni, pe un teren mai sigur, și le string, recunoscător, mîinile reci, îmbibate de apă și le urez din toată inima sănătate.

Abia întors la lumină, pun ordine în impresii și îmi notez cu atenție datele esențiale despre centrala subterană, așa cum înțelege să mi le transmită, cu economia de vorbe, caracteristică, inginerul Ștefan Kemecsy : sala mașinilor — centrala subterană — 65 m. lungime ; 15,5 m. lățime ; 41 m. înălțime ; volumul de excavație, în inima muntelui — peste 42 mii m³ rocă evacuată de aici ; pentru betonări vom folosi — **rațional !** — peste 7 mii m³ beton. Termenul pentru încheierea excavațiilor este 1 septembrie: vom definitiva excavațiile la 15 august și vom începe betonările. Va fi o lucrare foarte frumoasă și de neclintit. Vor fi instalate aici două turbine tip Francis, de cîte 167,5 MW. La centrală muncește un colectiv foarte unit. Toți locuim în colonie, cu familiile, copiii — avem condiții foarte bune.

Inginerul Ștefan Kemecsy este șeful șantierului **centrala subterană și galeria forțată**. A lucrat la Lotru, din 1969 pînă în 1976 — cînd a venit aici, la Riul Mare-Retezat. Soția sa — Paraschiva Kemecsy — este ingineră la laboratorul de betoane ; au doi copii. Îmi spune patetic numele oamenilor lui — cu glasul cu care, probabil, îi strigă la fronturile de muncă — deși îi simt în privire mustrarea că eu nu voi reuși să-i consemnez pe toți oamenii lui buni — dar el își face datoria și mi-i spune. Sînt oameni cu vechime la Argeș, la Lotru ; alții, la Sebeș, la Someș ; și tineri stagiari, admirabili, care s-au atașat cu toată inima — solidari cu noi, pasionați, foarte buni, entuziaști. Au fost repartizați mai mulți. Unii au plecat : aici, la centrală, s-au potrivit să fie toți foarte buni. Îmi notez nume venerabile, cu vechime și nume de tineri stagiari. Centrala subterană este o premieră — spune inginerul Kemecsy, deschizînd parcă o poartă uriașă, acolo, în subteran, spre lucruri, pe care ar fi trebuit să mi le spună de la început. Întreg sistemul hidroenergetic, Riul Mare-Retezat, se execută într-o zonă geologică dificilă — și nici centrala subterană, nici galeria forțată nu aveau cum să ocolească aceste dificultăți geologice. Au fost — deci au fost și au trecut ! — greutăți, momente dure, emoții : au început, la un moment dat, să crape zidurile cavernei, bolțile să amenințe cu prăbușirea, surpări... Într-o rocă tare, într-o rocă sănătoasă treaba merge strună, dar nu ai ce învăța nimic în plus ! Aici dificultățile geologice au dat mereu probleme noi, probleme grele, generate de roca slabă, zona faliată — surprizele Retezatului : din roca foarte dură, dai în roca foarte slabă, șubredă — caolin, argilă, grohotișuri, pînze de apă care, toate, dau necazuri — surpări de galerii, inundații. Și să lupți **să prinzi bolta** în marea cavernă a centralei ! Premiera a fost — în această zonă dificilă — soluția ingenioasă a susținerii cavernei : 41 metri înălțime, într-un munte care cade peste tine ! Ancoraje din țeavă de 10—15 metri lungime, bătute în pereți și în boltă și care au permis injectarea cu ciment, consolidarea muntelui ; pe suprafețele cavernei cucerite am aplicat spritz-beton peste plasă din oțel-beton : a ieșit o cavernă mare, frumoasă, trainică ! Altă lucrare deosebită — la fel, cu tehnologii în premieră, în condițiile acestor munți : excavația **galeriei forțate.** Diametrul interior 3,7 m. ; lungimea — 880 m., înclinarea față de orizontală 32°. Racordul între galeria forțată și cele două grupuri ale centralei — distribuitorul cu brațele lungi de 48 și 64 m., cu diametrul de 2,2 m. — totul în muntele plin de geode, de goluri neprevăzute ! Am aplicat aici tehnologia neexperimentată în asemenea lucrări : o instalație-platformă-schip, pe plan înclinat — care ne ajută să predăm mai repede galeria forțată. Evacuarea sterilului din centrală și din galeriile anexe se face cu utilaje moderne. Toate lucrările se înscriu în grafic — în termen. Necazuri am avut — cu muntele, cu geologia — încolo, necazuri nu am avut. Bucurii, emoții au fost ; satisfacții sînt — am făcut o lucrare bună. Va fi o sărbătoare terminarea centralei. Și, în străpungerea galeriei forțate — cînd ne vom întîlni cu ceilalți tovarăși, care vin, ca și noi, și în aceleași condiții, prin adîncul munților, cu **aducțiunea principală...**

SÎNT nerăbdător să urcăm acolo, pe serpentine, pe coama înaltă a muntelui, la castelul de echilibru, unde a intrat în premieră acel utilaj modern de perforat la secțiune plină. Deci premieră în tehnologia construcției centralei subterane ; acea mașină sau utilaj montat acolo, sus, să sape tunelul. Voi mai întîlni asemenea premiere, în celelalte sectoare ale sistemului Riul Mare-Retezat. Pe toate șantierele construcției de hidrocentrale — la Bicaz, Argeș, Lotru, Porțile de Fier I și II, Sebeș, Someș, Olt, Tismana... s-au dat și asemenea premiere, cuceriri ale noului. Și premiere ale geniului și ale vitejiei omenești. Aici însăși geologia frămîntată a munților ridică obstacole, dificultăți — solicită soluții tehnice îndrăznețe, în premieră. Meșterul Manole nu mai recurge la sacrificiul devotatei Ana — ci la eforturile gîndirii lui, la cuceririle științei și ale tehnicii — și împreună cu Ana caută și descoperă soluția salvatoare, fericită.

Bate un vînt cald, vînt de primăvară, vîntul dinspre Retezat.

Traian Coșovei

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

POPORUL NOSTRU a avut întotdeauna, pe parcursul tumultuoasei și eroicei sale existențe, harul și înțelepciunea de a-și întipări simțămintele în creații durabile, care să-i reprezinte în cel mai înalt grad virtutile, aspirațiile. Dintre atîtea și atîtea versuri memorabile, bunăoară, **Creșterea limbei românești / Și-a patriei cinstire** a fost sortit să nască „frumusețí și prețuri noi" tocmai pentru că îndeamnă la o lucrare adîncă și nespus de frumoasă. „Moștenirea" este de fapt și o mărturisire — e drept, vizionară — pe cît de nobilă pe atît de gravă. Prin timp, iată, spiritul ei își găsește întruchipare în multiplele rezonante ale poemului neîntrerupt pe care-l numim Festivalul național „Cîntarea României". Acest impresionant cîntec al țării, știm cu toții, a prins viață din îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, umanist înflăcărat, demn continuator al strălucitelor spirite ale neamului — îndemn izvorît din democratismul său funciar, din crezul său revoluționar potrivit căruia nu există misiune mai de preț decît aceea de a sluji poporul, de a face totul pentru ridicarea bunăstării lui, a gradului de civilizație și cultură.

Iată, exprimată sintetic, menirea acestei ample cîntări a țării de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Festivalul național «Cîntarea României» constituie cel mai larg cadru de intensificare a activității cultural-educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru".**

Pornind de la datoria morală și patriotică pe care-o avem noi, cei de astăzi, de-a continua, adînci și nuanța virtuțile tradiției, această idee generoasă și-a dobîndit de îndată — cum era de așteptat — un statut distinct în întreaga viață a țării, animînd energiile creatoare ale poporului, călăuzindu-le drumul spre lumină, spre afirmare. Din perspectiva rezultatelor de pînă acum putem aprecia că Festivalul național „Cîntarea României" este o tribună competitivă, o mare școală de formare a conștiințelor, avînd un caracter de un desăvîrșit democratism. Avem acum posibilitatea de a întocmi bilanțuri — de altfel, ele există — dar mai cu seamă, acum, putem privi harta de suflet a patriei prin sensibilitatea, ambițiile și pasiunea milioanelor de participanți. Putem estima deci zăcămintele pe care festivalul le-a descoperit, cum, spre pildă, putem evalua izbînzile cercetării științifice. Festivalul poartă ca titlu de noblețe trăsăturile care ne exprimă plenar : dragoste de patrie, putere de creație, de autodepășire și perfecționare, de afirmare multilaterală. Semnificativ, el a instituit starea creației continue în toate domeniile de activitate, a creat acea atmosferă fertilă, stimulatoare și dinamizatoare atît de necesară, prielnică afirmării fiecăruia, tînăr sau vîrstnic, indiferent de profesie sau naționalitate.

SCURTĂ mărturisire. Într-un sat din Ardeal, cu ani buni în urmă, pe cînd abia începusem drumurile prin țară, un bătrîn mă sfătuia să zăbovesc pînă la sfîrșitul săptămînii fiindcă doar atunci aș mai fi putut vedea „cîte ceva" din tradițiile fascinante de odinioară și care, spunea el cu mare amărăciune, „sînt pe cale să se piardă" ; din nefericire nu i-am putut urma atunci sfatul dar el mi-a rămas întipărit în memorie ca o „somație"... În iarna acestui an, cînd am revăzut satul, aveam să-mi notez în carnet numele mai multor formații și numele multor interpreți — apărute în climatul stimulator promovat de festival.

Una dintre cele mai prețioase cuceriri ale acestui cîntec al muncii și creației libere este tocmai revitalizarea tradițiilor noastre în legătură nemijlocită cu afirmarea și reflectarea (prin mijloace specifice) noilor cuceriri socialiste, mărturii ale muncii și vieții de azi. În repetate rînduri secretarul general al partidului a reafirmat și nuanțat îndatoririle de onoare ale acestei manifestări, așa cum a făcut-o în Cuvîntarea rostită de la tribuna Congresului țărănimii : „Festivalul muncii și creației socialiste «Cîntarea României» trebuie să găsească în toate comunele și satele țării — pe care politica partidului și statului nostru le-a ridicat la o viață nouă, înfloritoare — un larg cîmp de afirmare, ducînd la manifestarea puternică a minunatului geniu creator al țărănimii noastre, care a făurit, de-a lungul secolelor, atîtea comori de artă și, totodată, la afirmarea spiritului nou în muncă și viață, la stimularea talentului, hărniciei și spiritului creator ale maselor de țărani, ale tuturor oamenilor muncii de la sate, a mîndriei lor patriotice de a participa la făurirea socialismului în România".

„Cîntarea României" are menirea — generoasă — de a descoperi și promova noi talente, întreținîndu-le într-un permanent dialog, cel al confruntării valorice — singura unitate de măsură a hărniciei, iscusinței. Este suficient să avem în fața ochilor imaginea atît de grăitoare a „defilării" laureaților de pînă acum, imagine-frescă, vie, palpitantă. Sigur, titlul de laureat răsplătește munca, talentul, este deci o recunoaștere națională cu mare putere de iradiație și înrîurire dar, el, titlul, nu se poate mărgini doar la a străluci pe o diplomă. Iar festivalul nu înseamnă numai spectacole festive, existența lui se sprijină nemijlocit pe continuitatea și întrepătrunderea tuturor manifestărilor sale. Pe scenele festivalului — adică ale caselor de cultură, cluburilor, căminelor culturale, teatrelor populare, școlilor, liceelor etc. — brigăzi artistice, coruri, formații de dans tematic, colective de montaj literar-muzical, ansambluri de cîntece și dansuri populare au unificat energia și pasiunea muncitorilor, țăranilor, elevilor, studenților, ostașilor în această, fără precedent, prin amploare și semnificații, epopee națională. Poeme simfonice și literare, cîntece revoluționare, inspirate de munca și viața constructorilor de azi ai societății noastre, de năzuințele lor, creații plastice, reportaje, piese de teatru ș.a. s-au constituit în mărturii vibrante, semnificative prin bogăția și înaltul lor profesionalism.

Pe de altă parte, Festivalul național „Cîntarea României" a creat climatul competitiv necesar, oferind posibilitatea artiștilor amatori de a concura, sub stindardul valorii, alături de artiștii profesioniști. Un dialog pe cît de generos pe atît de nobil. Artiștii profesioniști au sprijinit — și sprijină — îndeaproape formațiile artiștilor amatori, urmărindu-le căutările, modelîndu-le și orientîndu-le spre valoare ; un dialog profitabil care a stîrnit admirația și interesul milioanelor de participanți. Oamenii de cultură și artă își fac din prezența lor în mijlocul artiștilor amatori din comune și întreprinderi o posibilitate de a cunoaște îndeaproape năzuințele lor într-un frumos, mai mult, de a cunoaște pe cei ce, în calitate de beneficiari, le recepționează mesajul. Aceste întîlniri, devenite tradiționale, exprimă noile raporturi între creatori și oamenii cărora le sînt destinate operele lor.

Festivalul național „Cîntarea României" a consacrat dreptul tuturor oamenilor muncii, tineri sau vîrstnici, indiferent de profesie sau naționalitate, de a fi, deopotrivă, beneficiari ai valorilor culturale și creatori efectivi ai acestor valori. În același timp, amploarea manifestărilor (pe care festivalul, ca un tot unitar, le încorporează) nu se poate sprijini decît pe o participare cutezătoare dar realistă, eficientă în planul superior al formării și desăvîrșirii conștiinței socialiste a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. „Cîntarea României" nu este doar un fidel „seismograf" care se mulțumește să înregistreze faptele ci, respectîndu-și statutul — în spiritul tradiției pe care deja și-a dobîndit-o —, a imprimat un suflu înnoitor în toate domeniile vieții noastre sociale. Tocmai de aceea, nelimitîndu-se la fazele stricte de concurs, festivalul își sprijină existența pe caracterul permanent al manifestărilor desfășurate sub egida sa. Acest puls continuu, de fapt, întreține climatul participării fiecăruia — în funcție de aptitudini — alimentează pasiunea, promovează mereu noi și noi talente, reîmbogățește experiențele deja cîștigate. Aduce, altfel spus, brizele de aer proaspăt, binefăcătoare, ferind vocațiile de rutină și șablon, menținîndu-le în competiție.

A crea, de fapt, înseamnă a continua...

FESTIVALUL muncii și creației socialiste a legiferat condițiile desfășurării unui vast proces de cercetare științifică și tehnică în care sînt antrenați milioane de oameni ai muncii. Oricît de obișnuită ar fi devenit constatarea — nouă, o stare a creației continue — ea exprimă tocmai pulsul efortului cuprins în nenumărate ore de studiu intens și cercetare. În fabrici și întreprinderi, în institute și facultăți n-au întîrziat să apară roadele direcțiilor de cercetare, roade concretizate în sute și sute de inventii și inovații, în rezolvări tehnice de mare interes — puse în slujba mai bunei desfășurări a proceselor tehnologice, automatizării și perfecționării etapelor de fabricație.

Nuclee ale manifestării inteligenței tehnice — comisiile profesional științifice, cercurile de cercetare etc. — și-au imprimat în viața întreprinderilor un profil distinct datorită eficienței ideilor rezolvate practic și, desigur, a ingeniozității lor. De la cutare realizare privitoare la automatizarea unei linii tehnologice și pînă la ample programe menite a reduce cheltuielile materiale și valutare, de la soluții referitoare la refolosirea materiilor secundare și pînă la depistarea unor noi surse de energie... festivalul a devenit, deci, cadrul cuprinzător al popularizării și afirmării cuceririlor științifice și tehnice. Un ecran sonor al unor fapte de excepție ce slujesc progresului general al patriei. Sigur, în acest domeniu nimeni nu poate cere minuni. Este nevoie, uneori, de un timp mai scurt, alteori — de cele mai multe ori —, pentru drumul unei idei se cheltuiesc ani și ani de muncă pasionată, neobosită. De aceea, un alt cîștig semnificativ al festivalului este tocmai climatul pe care l-a creat, atît de fertil desfășurării activității de cercetare și creație. Rezultatele certe de pînă acum, și aici, anticipează reușitele viitoare. Inteligența, entuziasmul sînt cultivate, adică, întreținute în climatul unei rodnice și democratice confruntări.

Festivalul național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României", fiind o mișcare națională complexă, are înalta îndatorire de a contribui la făurirea conștiinței socialiste, la ridicarea nivelului de pregătire politică și de cunoaștere, de creație și educație multilaterală a întregului nostru popor. În acest spațiu, manifestările cultural-educative și cele de creație științifică și tehnică se îmbină cu activitățile politico-ideologice, se întrepătrund într-un tot unitar. Festivalul este deci o mare școală de formare a caracterelor în spiritul unui profund patriotism.

Sîntem păstrătorii unor tradiții fără seamăn — perle ale spiritualității noastre — dar sîntem și continuatorii acestora. Construim în spiritul tradiției, dar construim în timp. Pe noi înșine, pentru noi înșine, pentru generațiile viitoare. Nu e doar o șansă ci o vocație a împlinirii.

Manifestare cu ample semnificații, această frescă vie a țării, prin toate formele sale, aduce un vibrant omagiu Partidului Comunist Român, un omagiu sărbătoririi a șase decenii de la făurirea sa.

Spuneam că festivalul este un poem neîntrerupt, ce reprezintă cronica semnificativă, cuprinzătoare și emoționantă a timpului pe care îl trăim. „Cîntarea României" — adică, a patriei cinstire. Expresia deplină a adîncirii continue a democrației noastre socialiste, expresia plină de adevăr a faptelor care dau garanție obiectivelor măreț pe care ni le-am propus.

„Cîntarea României" este, apoi, expresia plenară care ne definește virtutile în ochii noștri și ai lumii. Este glasul unic al unui popor care-și construiește liber destinul, își consolidează și adîncește cuceririle cu talent, pasiune, abnegație, dorință de autodepășire. Este sunetul energiilor creatoare ale patriei.

Viorel Sâmpetrean

Teatru

Arta teatrală în procesul devenirii

O personalitate scenografică

AVEM o mişcare teatrală bogată, interesantă, şi nu o dată s-a vorbit despre realizările noastre, subliniindu-se şi valoarea incontestabilă a scenografiei, uneori chiar cu funcţie de deschizătoare de drumuri şi întărire a convenţiei teatrale. Avem artişti plastici admirabili care şi-au legat destinele de scenă şi numele de orîce istorie a teatrului contemporan, printre ei numărîndu-se şi Emilia Jivanov.

Cei care cunosc spectacolele Teatrului Naţional din Timişoara şi-au umplut ochii cu liniile unduioase şi lirismul rafinat al desenelor şi al culorilor ei. A venit în acest oraş acum 17 ani, în 1964, dind încă de la început, într-o poveste amuzant-delicată, în **Nu prea albă ca zăpada şi motanul descălţat** de Alecu Popovici, pusă în scenă de Emil Reus, dovada prea plinului ei talent. Decorurile Emiliei Jivanov sînt triste sau vesele, sumbre sau luminoase, după cum cere acţiunea piesei sau starea sufletească a personajelor, sînt delicate precum adierea zefirului sau puternice ca o fortăreaţă de nepătruns.

Se mlădiază după sufletul ascuns al operelor, după cadenţele lăuntrice ale dramelor, dînd forme plastice gîndurilor regizorilor, dar rămînînd ea însăşi, înţelegîndu-i şi ajutîndu-i întotdeauna. Pentru **Doamna Zorilor** de A. Casona, montată de Marietta Sadova în 1967/68, a construit trei pereţi ai unei case de ţară, într-o tulburătoare şi neliniştitoare compunere şi descompunere, marcînd atît sentimentul implacabilei treceri a timpului cît şi pe cel al claustrărilor imposibile. Atunci cînd Ioan Taub a realizat impresionanta montare a dramei istorice **Coroană pentru Doja** de A. Gh. Ardeleanu, Emilia Jivanov s-a transformat într-un arhitect al structurilor masive, metamorfozînd un simplu grătar de lemn în obezile iobagilor, gratii de închisoare sau gradenele unei arene. Cu acelaşi regizor a colaborat în 1973/74 la **Micii burghezi** de Maxim Gorki, creînd lumea coşmarească a Besemenovilor din nenumărate colţuri sumbre cu mobile nefireşti de mari, greoaie şi disproporţionate, cu spetezele scaunelor uriaşe şi dulapuri înfricoşătoare. Pentru comediile puse în scenă de Sergiu Savin a fost jucăuşă ca un copil fugit pe o pajişte plină cu soare, pentru Anca Ovanez, atunci cînd a montat **Mockinpott** de Peter Weiss, laconică şi ironică, exactă şi ambiguă în acelaşi timp, pentru Ioan Ieremia, cu care colaborează, de la premiera dramei istorice **Henric al VI-lea** de Shakespeare din 1976 şi pînă astăzi.

Ultimele spectacole ale Naţionalului timişorean puse în scenă de Ioan Ieremia cu decorurile Emiliei Jivanov, **Unchiul Vanea** de Cehov şi **Mobilă şi durere** de Teodor Mazilu, sînt două reprezentaţii ce par a nu avea nimic comun, unite totuşi prin ceea ce regizorul şi scenografa au ştiut să descopere dincolo de textul scris. Spaţiul scenic organizat de Emilia Jivanov este încărcat cu trimiteri către cele mai surprinzătoare zone ale conştientului şi inconştientului. Pentru **Unchiul Vanea** a realizat un exterior al unei imense case de ţară, o curte cenuşie, cu multiple ferestre şi uşi închise la etaj, cu grîuri brutal pătate de roşul veşmintelor purtate de corul ţigăncilor sau negrul unei trăsuri a plecărilor imposibile, sugerînd concomitent şi claustrarea şi deschiderea către vis, în timp ce pentru **Mobilă şi durere** a creat o cutie neagră cu laturile deschise şi culori vesele, dar o cutie cu iarba atîrnînd deasupra capetelor eroilor, ca un semn ale unei lumi răsturnate ce trebuie aşezată pe făgaşul ei normal.

Adeseori Emilia Jivanov aduce pe scenă obiecte reale, exacte, realizate cu fidelitate şi respect faţă de datele lor obişnuite, dar este destul să le schimbe poziţia pentru a le transforma în semnele irealului, deschizînd cu ajutorul lor drum către cele mai neaşteptate interpretări.

Printre noutăţile aduse de Teatrul Naţional din Timişoara în această stagiune se numără şi **Păcatul din Valea Sun Florian** de scriitorul sloven Ivan Ţancăr, o piesă scrisă de la începutul veacului nostru.

Pusă în scenă de regizorul iugoslav Voia Soldatovici, spectacolul are un dinamism şi un lirism cu totul deosebite datorat mai cu seamă Emiliei Jivanov. Eliberată de orice obligaţie faţă de o realitate concretă, ea a materializat sufletul acestei piese într-un încîntător amestec de alb şi verde din care nu lipsesc nici cercul magic faustian, nici tremurul plin de muzică al unor crengi pornite din plafonul scenei, nici intrarea elegantă a unui palat imaginar, dar nici ironia amară în faţa unei lumi capabilă să păteze albul imaculat.

Aceeaşi şi totuşi mereu alta, aşa se arată a fi Emilia Jivanov în tot ceea ce face, în tot ceea ce a creat şi creează pe scena Naţionalului timişorean.

Ileana Berlogea

EXISTENŢA unei mişcări sociale, cristalizarea unui partid revoluţionar, apariţia, în cîmpul gîndirii, a unei idei noi, radicale, propunînd o altă interpretare a lumii decît cea curentă şi acceptată, au înriurit puternic societatea românească în secolul nostru. În ultima vreme se acordă o atenţie mai redusă fenomenelor pozitive ce au rezultat, în timp ce examenul critic al formelor suprastructurale duce la semnalarea mai cu seamă a ceea ce e numit eroare, sau erezie, ori influenţă negativă, derutantă. Istoricul obiectiv şi senin al culturii şi civilizaţiei româneşti va găsi însă nenumărate date atestînd rolul fertilizator şi dinamizator al ideii comuniste, chiar cînd acţiunea ei a fost mediată şi difuză. Dealtminteri, uriaşele convulsii sociale europene, revoluţiile şi manifestele revoluţionare nu puteau să nu-l sensibilizeze şi pe intelectualul român, implantat, prin condiţie şi aspiraţii, în realităţi extrem de contradictorii, avînd, mai întotdeauna, o conştiinţă superioară, acută a rostului său şi un sens social al valorilor.

Cercetarea în sfera literelor şi artelor descoperă fapte şi crezuri ce au avut uneori pondere hotărîtoare în statornicirea cîte unei orientări marcînd evoluţia. Într-o polemică (din al doilea deceniu) Alexandru Davila stipula că „Interesul ţării noastre este progresul intelectual, cultura, civilizaţia, este năzuinţa către mai bine, mai înalt, mai frumos ; este dezvoltarea artelor, a gustului, a înţelepciunii... este căutarea perfecţiei, iubirea sublimului, dar nicidecum sprijinirea şi admirarea mediocrităţilor", conceptul său axiologic hrănindu-se, îndeosebi, cu elemente din viaţa teatrală, iar conceptul politic căruia îi subsuma discursul său zămislindu-se din credinţa că „Teatrul a fost întotdeauna cel mai eficace mijloc de propagandă pe care l-au avut la îndemînă ideile noi şi credinţele măreţe". Linia aceasta de gîndire poate fi detectată distinct în efortul literaturii dramatice interbelice de a descoperi degradarea moravurilor în toate compartimentele vieţii şi a oferi, în compensaţie, un ideal moral văzut, cu precădere, în întruchipări istorice. Aceeaşi linie, cu pronunţate volute critice şi cu sublinieri puternice ale realismului, e observabilă în activitatea celor mai buni artişti, a unor trupe şi a unor animatori, ea prelungindu-se pînă în anii duri ai celui de-al doilea război, în opţiuni repertoriale cutezătoare, atitudini contestatare de fond, tendinţă de a domina dezmăţul şi haosul prin demnitate clasicizantă sau prin jocuri esopice aparent facile, însă de un risc grav şi imediat.

Ceea ce s-a realizat pînă azi, în anii puterii populare şi socialismului, nu e încă prea bine catagrafiat şi mai ales nu e totdeauna perceput cu toată claritatea şi în esenţă. Teatrul, ca şi celelalte arte, a intrat, în anii postbelici, în registrul de necesităţi spirituale ale societăţii. Publicul a început să-l perceapă ca al său, iar scena şi-a asumat publicul, petrecîndu-se o dublă mutaţie, ce a avut şi va mai avea consecinţe considerabile. Consolindîndu-se, treptat, ca instituţie ramificată în întreaga ţară şi afirmîndu-se, treptat, dar cu forţă, în lume, personalizîndu-se şi specificîndu-se, în concertul artelor, teatrul românesc a produs şcoli artistice şi concepte noi, propunînd posibilităţi inedite de glosare în cîmpul de relaţii naţional-universal. Obsedant preocupaţi numai de blocajele dogmatice şi inhibiţiile proletcultiste ale unei perioade revolute, de anevoinţele materiale, stîngăciile, forţările de ritm şi poziţie ale unor etape revoluţionare, unii autori de retrospective pierd perspectiva şi scapă din vedere fundamentalul : constituirea, prin acumulări şi decantări, cîteodată chinuitoare, a unei mişcări teatrale naţionale de identitate spirituală certă, cu o doctrină estetică proprie. Procesul complex în cursul căruia s-a făurit această identitate nu putea evita — şi nu va putea evita, probabil, nici în viitor — căutările pîndite de eroare, convergenţe'e şi divergenţele cu experienţele altora, dificultăţile de dialog cu administraţia, echivocurile în considerarea succesului ca ax noţional al creaţiei materializate, oscilaţiile şi incertitudinile în translarea, în convenţii artistice durabile, a îndatoririlor educative şi numeroşi alţi factori instabili, ţinînd, la urma urmei, de însăşi natura demersului creator în acest teritoriu. Dar e de reţinut că, în perioada ultimelor trei decenii, teatrul a dobîndit la noi, în întregul său, simţul realităţii istorice în proporţii şi la un grad de acuitate pe care nu le-a avut nicicînd. În ultimul deceniu, şi mai cu seamă în anii din urmă, creativitatea teatrală are parametri de însemnătate probată, printre care un tonus al eficacităţii spirituale foarte pronunţat, într-un continuum evident şi într-o vastă arie socio-culturală. Angajamentul sufletesc pe care-l rostea, încă în 1960, Aura Buzescu : „Voi da întreaga mea putere de muncă pentru ca răsunetul pe care cuvîntul rostit de mine îl are în masa de spectatori, impresia pe care personajul interpretat o lasă, să servească la formarea omului nou, mai bun, mai drept, de care societatea noastră are nevoie", va rima, în profunzime, cu convingerea, afirmată, a lui Liviu Ciulei, în anul 1971, că realismul actual implică „o modalitate artistică de gîndire ce se bazează pe cunoaştere ştiinţifică şi capacitate de analiză a societăţii pe care o reflectă, avînd ca rezultat posibilitatea de sintetizare a imaginii de reflectat, aptă să condenseze o opţiune politică" şi, de asemenea, cu mărturiile scriitorilor şi artiştilor din cea mai tînără generaţie, pentru care dimensiunea patriotică, cea cetăţenească, precum şi cea etică a artei sînt şi ale propriei lor fiinţe, nu adaus şi nici ştampilă artificială pe un pact conjunctural. E adevărat că interstiţiile dintre activităţile creatoare şi operele scenice finite, ca şi spaţiile de răgaz dintre ample manifestări de cultură teatrală ce reunesc personalităţile valide ale mişcării sînt uneori umplute de materie prăfoasă — declaraţii zgomotoase lipsite de acoperire, adeziuni formale inflamate, tensiuni artificiale provocate de impostori agresivi şi veleitari mediocri. E adevărat că, uneori, e şi cite o viitură de lucrări dramatice şi scenice devalorizate prin platitudine şi facilitate, dilatînd dezagregant locurile comune („cea mai mare ameninţare de care sînt pîndite artele", după un adagiu voltairian). Dar decisiv e militantismul lucid, de cea mai curată substanţă, al oamenilor artei teatrale, exprimat ferm în opere reprezentative. Datorită existenţei unui partid comunist, care a condus izbînditor reorganizarea socialistă a ţării, datorită declarării teatrelor ca instituţii de stat şi afirmării, în deplin consens, de către autoritatea politică şi culturală şi de către artişti, a funcţionalităţii civice a artei, datorită proliferării excepţionale a talentelor şi stimulării energiilor creatoare, perioada aceasta poate fi caracterizată ca una a regenerării şi, deopotrivă, a construirii noţiunii de teatru românesc modern.

Reglementări ulterioare în statutul instituţiei, mutaţiile pe care le va determina, inerent, dinamica realităţii, apariţia a noi coduri estetice şi tehnici creatoare, evoluţiile stilului şi ale gustului vor consolida, credem, poziţia cîştigată de arta teatrală în societatea românească contemporană. Căci teatrul e o funcţie vitală naturală, corespunzînd unei nevoi organice, deci inevitabil în existenţa fiinţelor umane şi a colectivităţilor sociale. De adăugat, desigur, la această adîncă frază a lui Peter Brook, şi considerentul că între socialism şi cultură e un raport de consubstanţialitate. Literatura şi artele apar aici ca expresii ale unui umanism funciar, fără de care politica însăşi ar pierde orice conţinut. E invederat, deci, că în plămădirea spiritualităţii viitorului, particula prezentului rămîne ca un reper şi un ferment al înfăptuirii.

Valentin Silvestru

TEATRUL MIC prezintă — în cinstea aniversării a 60 de ani de la crearea P.C.R. — premiera absolută a scenariului dramatic **Nişte ţărani** de Cătălina Buzoianu, după romanul cu acelaşi titlu de Dinu Săraru.

În distribuţie : Mitică Popescu (Năiţă Lucean), Valeria Seciu (Genica), Ştefan Iordache (Dumitru Dumitru), Dinu Manolache (Pătru cel Scurt), Carmen Galin, Tatiana Iekel, Nicolae Pomoje, Vasile Niţulescu, Constantin Dinescu, Jean Lorin Florescu, Gheorghe Visu, Nicolae Dinică, Sorin Medeleni, Papil Panduru, Nicolae Iliescu, Elena Pop, Jeana Gorea, Andrei Codarcea, Nicolae Ifrim ş.a.

Regia : Cătălina Buzoianu ; Scenografia: Mihai Mădescu : Muzica : Dorin Liviu Zaharia.

Radio Televiziune

Conştiinţă nouă, revoluţionară

■ Excelent reportaj-documentar intitulat **O societate nouă, un om nou, o conştiinţă nouă, revoluţionară** (comentariul Petre Pînzaru, redactor Maria Preduţ), al VII-lea episod din ciclul t.v. **Partidul năzuinţelor şi al împlinirilor socialiste.** Muncitori şi profesori universitari, ţărani cooperatori şi ingineri s-au referit, într-un viu, fructuos schimb de opinii, la trăsăturile pe care le-au considerat definitorii pentru conştiinţa omului nou. Modelul moral al acestuia include, astfel, participarea activă în sfera vieţii sociale, idealul unei continue perfecţionări, responsabilitatea actului de decizie sau implicare în colectivitate, generozitatea, competenţa, hărnicia, aspiraţia către lumină şi adevăr, răspunderea faţă de timp. Personalitatea omului nou, valoare supremă a noii societăţi, a fost, deci, analizată prin sublinierea drepturilor şi datoriilor faţă de semeni şi de sine. Omenia, formă înaltă de umanism, este un concept caracteristic României contemporane. Aici şi acum omul este, cum atît de plastic spunea o ţărancă din judeţul Sibiu, cel care în fiecare clipă îşi face datoria, preluînd frumoasa tradiţie a strămoşilor şi gîndindu-se permanent la urmaşi. El este, deci, un grădinar, un simbolic grădinar, răspunzător de roadele acţiunilor sale, făcînd din ele un sens al existenţei. Astăzi, cînd peste un sfert din populaţie urmează o formă de învăţămînt, ţara întreagă este o şcoală deschisă omului educat prin muncă şi pentru muncă. Aşa se formează caracterele, în aspra unduire a Bărăganului, sus, între stînci, unde brazii încep a se oglindi în apa străvezie a lacurilor de acumulare, în liniştea laboratoarelor şi în forfota marilor uzine. Desăvîrşirea omului nou este un proces dinamic, cu profunde, revoluţionare implicaţii, socialismul construindu-se cu ştiinţă şi conştiinţă.

■ Diferite emisiuni şi rubrici au înregistrat, în ultimele zile, la radio şi la televiziune, cuvîntul scriitorilor. Vocile adevăraţilor poeţi anunţă totdeauna marile direcţii spre care merge omenirea, observa un cunoscut critic. Într-adevăr, ascultînd mesajul de gîndire şi atitudine al scriitorilor actuali (în ciclul radiofonic **Semnături în contemporaneitate,** la **Revista literară radio...)** am putut înţelege cum se produce armonioasa corespondenţă între vibraţia poetică şi glasul adînc al patriei.

■ Respectul şi afecţiunea faţă de realizările colegilor noştri tipografi, ne-au îndemnat să-i urmărim într-una dintre acţiunile lor sugestive : spectacolul cu piesa **În noaptea asta nu doarme nimeni** de Florian Potra realizat de Teatrul muncitoresc „Marcel Anghelescu" al Combinatului poligrafic „Casa Scînteii" în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" (regia artistică Victor Moldovan, regia t.v. Constantin Dinischiotu). Este un semn promiţător al vocaţiei artistice şi al talentului unor oameni legaţi prin tot ceea ce fac de cultură, o realizare relevabilă din multe puncte de vedere.

Ioana Mălin

Filme politice

DE-A lungul a peste trei decenii, cinematografia noastră socialistă a realizat numeroase filme înalt artistice şi, în acelaşi timp, adînc şi variat structurate de noua ideologie deşi, la început, s-a făcut greşeala de a se confunda simpla aparenţă cu substanţa ideologică (se socotea, de pildă, foarte importantă o poveste de îndată ce apărea un buldozer, o hidrocentrală, o şedinţă, o „vale care răsună"). Foarte curînd însă filmele noastre încep să dobîndească profunzime şi autenticitate ; căci ele descriu sufletul omului nou, aşa cum, acum mai bine de un veac, îl cerea Karl Marx. Care este acel om ? Fiecare cuvînt scris de Marx ne-o spune. Acel „om nou" este omul care se dezînşelă. Este omul care, după ce multă vreme a priceput greşit, acum pricepe **altfel,** descoperă adevărul. Este ceea ce Pudovkin numea **priza** de conştiinţă, acea apărare contra păcălirii, acea dialectică a gîndului şi sentimentelor, acea paradoxală şi iscusită demonstraţie a celui mai neaşteptat şi totuşi evident adevăr.

Putem număra, cu mare mîndrie, multele filme româneşti unde tema (mereu **aceeaşi** şi mereu altfel) este **dezînşelarea.** Să luăm două filme vechi de Francisc Munteanu : **Cerul n-are gratii** şi **La patru paşi de infinit.** În amîndouă este vorba de un personaj care nu este **comunist,** ci **devine** comunist. Un personaj care nu avusese nici cea mai mică legătură cu ideile socialiste, dar care devine comunist pentru că a înţeles adevăratul sens al evenimentelor care îl înconjoară. Emoţionante portrete de luptători comunişti se conturează în expresivele ritmuri cinematografice din **Duminică la ora 6** (regia: Lucian Pintilie) ori din **Zidul** (regia : Constantin Vaeni) ; ele există de asemenea în **Citadela sfărîmată,** traducerea cinematografică, aproape aidoma, a piesei lui Horia Lovinescu, piesă petrecută într-o singură casă, populată de burghezi habotnici. Afară, în întreaga ţară, revoluţia schimbase toate temeliile lumii. Nu ni se arată nimic din toate acestea, ci doar cum, în acea casă, toate raporturile între personaje se schimbă ; astfel imaginile povestesc dar mai ales sugerează fidel, de fapt, tot ce se petrece afară, în lumea cea cu soare. Un alt exemplu elocvent ne oferă cele două filme de idei : **Puterea şi Adevărul** (scenariul : Titus Popovici, regia : Manole Marcus) sau **Clipa** lui Dinu Săraru şi al lui Gheorghe Vitanidis. Tur de forţă cinematografic, unde aproape totul este numai conversaţie, controversă şi unde subiectul, personajul e **adevărul,** adică, încă o dată, **dezînşelarea.** La fel în **Gaudeamus igitur** (regia : Gheorhge Vitanidis), film pentru şi despre tineret.

În filmul lui Ioan Grigorescu şi Virgil Calotescu, **Subteranul,** problema este : limitele dreptului de a greşi, dimensiunea exactă a valorii şi a curajului. La fel în alte pelicule de actualitate care rimează cu acesta, filmul lui Constantin Stoiciu şi Andrei Blaier, **Dimineţile unui băiat cuminte,** filmul lui Constantin Stoiciu şi Dan Piţa, **Filip cel bun,** filmul lui Petre Sălcudeanu şi Iosif Demian, **O lacrimă de fată,** sau cele recent semnate de Mircea Daneliuc, **Proba de microfon** şi **Croaziera,** pelicule în care se pledează pentru împlinirea datoriei omului nou ; a demara tot timpul în căutarea a ceva mai bun, a trăi cu dorinţa de a lăsa urme după trecerea ta.

Ideea de dezînşelare este rudă directă cu ideea de film politic. Căci filmele politice urmăresc schimbările sociale, metamorfozele istorice, militează pentru împlinirea noilor tipuri umane. În România socialistă, revelatoare e de asemenea evoluţia filmului istoric. Cineaştii noştri au dovedit că au înţeles că film istoric nu înseamnă doar aventuri în costume de epocă, ci străduinţe de a reflecta schimbarea cursului istoriei, de a participa la marile momente de răscruce ale timpului. Astfel au fost multele filme istorice scrise de Titus Popovici, care, de pildă, arătau pe Mihai Viteazul nu numai ca pe un strălucit personaj renascentist, nu numai ca un genial strateg, dar mai ales ca un ctitor al istoriei naţionale. Acelaşi fenomen de demaraj, de schimbare structurală, îl reîntîlnim în alte două filme scrise de Titus Popovici : **Dacii** (regia : Sergiu Nicolaescu) şi **Columna** (regia : Mircea Drăgan) unde se descrie geneza poporului nostru. Tot ctitor de istorie viitoare a fost şi Dimitrie Cantemir, iar filmele scrise de Mihnea Gheorghiu şi regizate de Gheorghe Vitanidis demonstrează tocmai acest lucru.

În ordinea polemic socialistă şi antiburgheză, semnalez şi filmul **Labirintul** (regia : Şerban Creangă). Tot în materie de film istoric, semnalez alte două lung-metraje, dedicate unor mari personalităţi din trecut : **Vlad Ţepeş** (scris de Mircea Mohor şi regizat de Doru Năstase) şi **Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu** (autor : Malvina Urşianu).

Dar iată un alt succes cinematografic deosebit : un film prin care se demonstrează că o greşeală intelectuală şi morală poate avea şi efecte imediate, concrete, foarte grave. Există o categorie de înşelare în toate cele, aceea a omului care se înşală în tot ce spune, face şi gîndeşte. Avem în limba română un cuvînt special pentru acest viciu, pentru această infirmitate. Este substantivul neseriozitate. Lucian Pintilie a pictat în **Reconstituirea** (adaptînd nuvela lui Horia Pătraşcu) vreo duzină de personaje, din care nici unul nu era nici ticălos, nici crud, nici rău la suflet, dar era, vai, neserios în treaba pe care o făcea. Orice treabă. În film sînt vreo cinci acţiuni, cinci meserii, cinci operaţii, toate de o cotidiană banalitate dar făcute.... neserios, brambura, confuz. Neseriozitate, adică indolenţă, lene, indiferenţă, nepăsare, incompetenţă, neatenţie, impulsivitate, iar toate astea putînd, citeodată, să ducă la moarte de om. Aceasta e tema formidabilă din filmul lui Lucian Pintilie.

Dar iată şi o altă dramă. Un om se trezeşte într-o bună zi cu bănuiala că tocmai fiindcă fusese aşa de convins că tot ce face el este just, tocmai de aceea s-ar putea ca, fără să-şi dea seama, să fi greşit ! Omul ar vrea să verifice. Dar cum ? Căci nu era vorba de cutare faptă, ci de toate, de miile de fapte ale vieţii sale ! Ei bine, prin povestea unei singure zile filmul **Singurătatea florilor** (scenariul : Octav Pancu Iaşi, regia : Mihai Constantinescu) ne va arăta cum omul nostru a găsit un alt om, care îi va ghici chinul şi va înţelege că în asemenea cazuri singurul leac e să-l înveţi pe om nobilul, sublimul meşteşug de a recunoaşte că nu are dreptate.

Dar mă opresc. Ca să spun că nici măcar o jumătate din filmele noastre exemplare nu au fost semnalate aci. Nu am vorbit despre **Pădurea spînzuraţilor** (ecranizarea romanului lui Liviu Rebreanu, realizată de Titus Popovici şi Liviu Ciulei), nu am vorbit despre acest mare, unic succes internaţional. Am spus că **Pădurea spînzuraţilor** fusese un caz unic. Dar nu. N-a fost unicul caz. De pildă, în 1957, într-o notă scrisă în „Comtemporanul", spuneam că, la Cannes, concurează un film de Gopo : **Scurtă istorie.** Nu anunţam nici că a fost premiat, nici că ar merita să fie. Ci spuneam, scurt, că este o imposibilitate absolută ca festivalul să nu acorde cel mai mare premiu acestui film, inovator senzaţional atît pe planul artei, cît şi pe al gîndirii. Profeţia mea nu era profeţie, ci simplă percepţie. Marele premiu de la Cannes a încununat firesc filmul lui Gopo.

Prin toate aceste filme de valoare — şi prin multe altele — cinematografia românească şi-a făcut cu prisosinţă datoria.

D. I. Suchianu

Doi eroi comunişti (interpretaţi de actorii Gheorghe Cozorici şi Ovidiu Iuliu Moldovan) din Detaşamentul „Concordia", o patetică evocare cinematografică a anului 1944 realizată recent de scenaristul şi regizorul Francisc Munteanu

Cinema

FLASH-BACK

Durată

■ DEŞI devenit între timp clasic, deşi văzut şi revăzut de atitea ori, **Valurile Dunării** nu-şi demască vîrsta. În ziua premierei era un film istoric, distanţat cu numai cincisprezece ani de evenimentele descrise ; azi, îi numărăm lui însuşi o dată şi jumătate mai mulţi ani, dar această îndoită istoricitate este departe de a-l proiecta în arhiva prăfuită a operelor cîndva la modă, care au depins de un anumit ton, de o anumită croială sau lungime a costumelor, de forma favoriţilor de pe obraz sau de un anume fel de a pronunţa cuvintele. Filmul lui Ciulei intră progresiv în acea autonomie, atemporală oarecum, ce se rezervă numai capodoperelor. El trăieşte acum în sine, şi prin sine, aşa cum esenţa, extrasă migălos, a unui fruct supravieţuieşte fructului, prelungindu-i puterea şi însuşirile dincolo de anotimpuri. Anacronică (în sens bun anacronică) longevitatea acestui film despre eroism şi luptă, venit din acel an 1959, în care zarva vorbelor de pe ecran înlocuia de obicei intensitatea trăirilor artistice !

Ce aducea el nou (dar de fapt noutatea apărea numai la modul relativ) era o anumită fervoare a firescului, înţeles ca redescoperire a lumii, a omului, a gesturilor sale intime. Ciulei a fixat diapazonul filmului la tonalitatea vieţii cotidiene, deşi oamenii săi erau încercaţi de evenimente extraordinare, şi a instaurat prin asta un fel de eroism de gradul al doilea, mai potolit dar mai întens : da, oamenii înfruntă primejdia şi îşi dau viaţa, dar o fac fără conştiinţa că sînt nişte sacrificaţi, dimpotrivă, cu aerul cel mai senin. Efectul este infinit mai puternic decît în cazul eroilor zgomotoşi, de paradă, care zornăie arme şi emit vorbe pompoase. În filmul lui Ciulei, intenţiile şi apartenenţa eroilor sînt ascunse cu grijă, nu neapărat în secretul conspiraţiei, dar, în acel bun simţ care dictează omului simplu modestie şi măsură în tot ce face. Cei trei protagonişti au pe lîngă calmul şi omenia rolului un umor, o distanţare, o privire dinafară asupra lor înşile, care le dau justa măsură a tot ceea ce întreprind. Irina Petrescu (în excepţionalul său debut) dădea Anei, tînăra nevastă a marinarului, o radiaţie şi ambiguitate sentimentală ce preziceau paleta largă a carierei de mai tîrziu. Liviu Ciulei făcea o compoziţie de zile mari, adăugînd durităţii marinarului Mihai o ezitare umanizantă. Iar regretatul Lazăr Vrabie, eroul discret care nu rosteşte o vorbă despre idealurile sale, dar le lasă ghicite din fapte, contura una din figurile cele mai convingătoare ale rezistenţei.

În farmecul credibil al acestor personaje rezidă şi neşovăitoarea durată a filmului.

Romulus Rusan

Lucrînd la serialul „Lumini şi umbre"

DORIM să ne înfăţişăm publicului cu o frumoasă şi dreaptă istorie a anilor pe care i-am străbătut de la eliberarea ţării pînă astăzi, nu prin reconstituirea, prin înşiruirea tuturor evenimentelor, ci dezvăluind felul în care aceste momente importante din istoria ţării noastre ne-au marcat pe fiecare dintre noi, ne-au schimbat viaţa. Ne-am dorit astfel un film despre oameni adevăraţi, pe care spectatorii să-i confunde cu ei înşişi, a căror biografie să le pară însăşi viaţa şi devenirea lor. Pentru aceasta, ne-am străduit să respectăm sinceritatea dezbaterii politice impusă de scriitura lui Titus Popovici, să realizăm o autenticitate de atmosferă, o ambianţă credibilă şi atăşantă. Fiecare cadru l-am privit, noi toţi, cei care am participat la realizarea primelor 15 episoade, dinăuntrul întîmplărilor, implicaţi afectiv, niciodată neutri. Am vrut în orice moment al filmului să dezvăluim sensurile de azi ale dezbaterii, prin oameni adevăraţi, vii. Calitatea de „omenesc" a fiecăruia dintre ei a fost imperativul sub care am înscris toate paginile serialului *Lumini şi umbre,* pentru că această trăsătură definitorie a comuniştilor a dus la frumuseţea zilei de azi.

Şi pentru că această devenire o datorăm comuniştilor, care au condus revoluţia de eliberare naţională şi socială, şi mai departe efortul întregului popor în perioada de desăvîrşire a socialismului multilateral dezvoltat pînă în zilele noastre, am avut ca principal ţel să aducem un omagiu Partidului Comunist Român, de la a cărui înfiinţare sărbătorim acum 60 de ani.

Am încercat să ne facem datoria.

Andrei Blaier

TELECINEMA

Scurtă istorie

■ ESTE nu numai uimitor, dar şi cît se poate de semnificativ pentru morala memoriei noastre colective cum din inexorabila retrospectivă a filmelor româneşti la care asistăm în ultima vreme lipseşte tocmai ceea ce, dacă nu noi — cînd prea modeşti, cînd prea sarcastici — alţii, şi anume: o lume întreagă, au numit, cu siguranţă, o capodoperă. Situaţia are ceva din hazul fastuos al poveştii lui Creangă, al cărei titlu, pentru o dată, mă fac că-l uit: public şi cronicari se uită cam zi de zi la filme care pe vremea lor au avut parte de priviri reci, uscate, distante, ba chiar tăioase, ca acum să le cadă, mai tuturor, pe sub ochelari, o lacrimă nostalgică, pudică, dulce, retro, oftînd la atîţia duşi dintre noi — filmul, în general, are un involuntar şi apăsat aspect de necrolog, iar cînd ferparul apare în plină comedie, în faţa unor măreţe forţe, ca Birlic, Tălianu sau Caragiu, te răzbeşte cu o durere şi mai aprigă — melancolizînd la toţi cei rămaşi în viaţă dar tatuaţi tot de ea; uitînd privirea rece de altădată, mari populaţii încep a se uita logic şi cu drag la „ce tineri am fost!". Un dampf de bunătate şi lirism îndulceşte asperităţile schematice, umple hăurile unor scenarii, dezvinovăţeşte evidenţe, ca, deodată, în această cine-romanţă de Ionel Fernic, să apară un strigăt de Stănică Raţiu: „Cînd vom da, ceara măsii... capodopera ?". Or, ea există.

Ea există şi mai nimeni nu se uită la ea, fiindcă nimănui nu-i vine să creadă că ar exista, deşi toate dicţionarele cinematografice ale lumii au consemnat-o, purlamurdidieu şi pentru eternitate. Ea s-a născut în vremuri grele, pe care aceeaşi memorie totdeauna contemporană le-a schematizat pînă la a le face inapte pentru artă. Nu au existat niciodată asemenea timpuri — o scriu nu pentru a edulcora o istorie ci spre a da un dramatism şi mai aspru geniului nostru artistic. Şi fiindcă în aceeaşi viziune veşnică se pune într-o atît de strînsă legătură filmul şi literatura timpului său — trebuie consemnat că aceste capodopere (căci sînt trei, dealtfel...) filmice au apărut, e drept, la vremea grea a „Brigăzii lui Ionuţ", dar şi a venirii, în lumina soarelui şi a tiparului, a „Moromeţilor", a „Gropii", a „Bietului Ioanide", a „Primelor iubiri". a „Anilor împotrivirii". Filmele acestea extraordinare nu au ecranizat aceste cărţi, n-au avut aparent nimic cu ele, dar eu socotesc că, fără acest context literar, nu le putem discuta spiritul. La alt capăt de lume a artei, acolo unde nimeni nu conta să ne procopsim — trei filme de 7—8 minute, avînd ca erou un actor de talia celor mai mari ai genului său, sintetizau o sensibilitate românească, într-o viteză a gîndului pe măsura fulguranţei în inspiraţie, şi cucereau — fără nici un efort special — premii peste premii, de la Cannes la San Francisco, în doar trei ani (1957—1959), permiţînd istoricului francez să scrie, încă la 1963 : „Popescu, Ion-Gopo : animator român; unul din cei mai importanţi animatori europeni care s-a impus prin trei filme totalizînd mai puţin de 25 de minute: **Scurtă istorie, Homo Sapiens, 7 arte...**" Omuleţul lui Gopo, încărcat nu numai de toate năzdrăvăniile, dilemele, scepticismele, inocenţele noastre, dar avînd şi tirişul lui Nanuk, vigoarea lui Popeye şi candori de Chaplin, mi se pare şi azi — la un sfert de veac de cînd George Macovescu l-a dus, de mînă, la Cannes — tot ce a dat lumii, mai substanţial şi mai desăvîrşit, filmul românesc, recunoscut imediat ca atare, într-o totul durabil, necerînd nici milă a timpului, nici îngăduinţă critică. E adevărat însă că, mazilian vorbind, Gopo însuşi, cu timpul, a fost cel care „ridicînd problema, tot el a bagatelizat-o...".

Radu Cosaşu

Plastică

Artă și dialectică socială

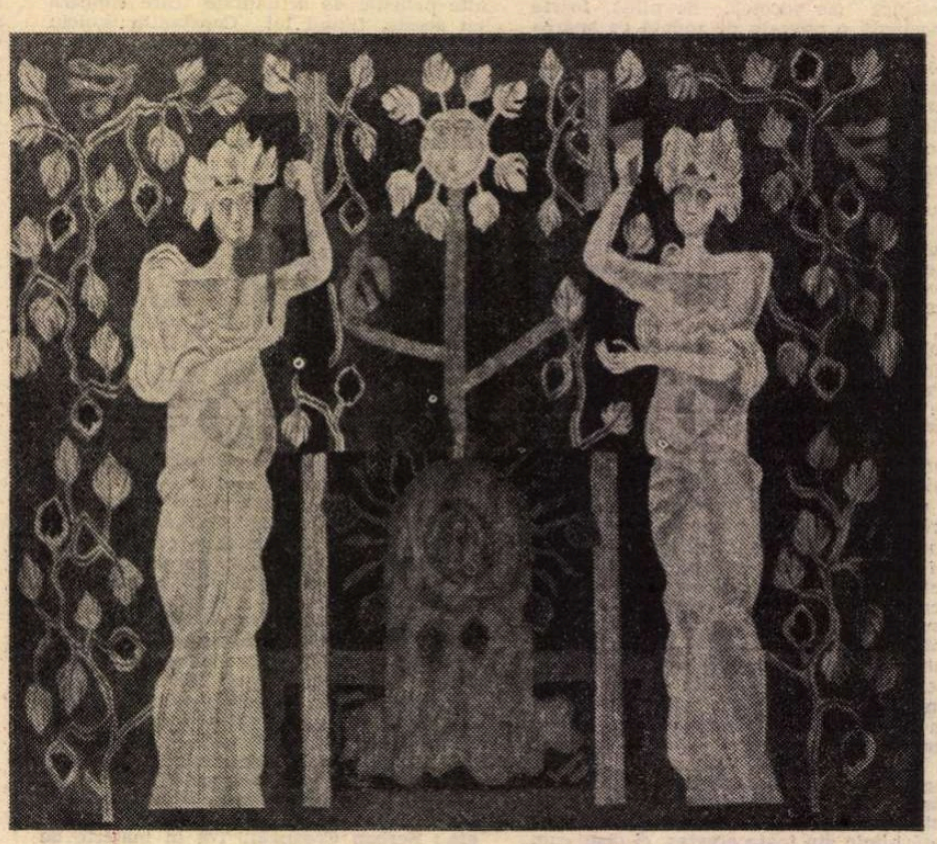
PRINTRE mutațiile de esență provocate de revoluția socială în țara noastră, ca un corolar firesc al noilor relații ce s-au stabilit și se definesc pregnant cu fiecare etapă a evoluției ascendente în toate domeniile existenței sociale, trebuie să enumerăm — reținînd implicațiile și dimensiunile reale ale fenomenului — și democratizarea culturii în accepțiunea sa cea mai largă, deschiderea către ceea ce se poate numi caracterul autentic de masă. Este, această realizare, un mai vechi și esențial deziderat al spiritualității umane, iar orientarea către reala democrație și libertate nu poate fi separată de aspirația constituirii unei culturi accesibile întregii societăți și în care întreaga societate să se regăsească prin ceea ce este mai reprezentativ și cu ceea ce are ea mai bun, mai adevărat.

În acest început de Mai cu multiple și semnificative ecouri de memorie muncitorească, în care trebuie să vedem și realitățile de astăzi și perspectivele de mîine, caracterul nou al artei și mai ales accesul maselor la ea, nu numai ca simplu consumator ci, asemeni unei consecințe a revoluției operate, ca făuritor și modelator, apar cu pregnanță. Sensul istoric al acestei deplasări, în fond generată și orientată de o implacabilă dialectică a proceselor sociale, ni se relevă nu numai prin referirea la ceea ce a produs în timp întreaga cultură umană, ci mai ales atunci cînd privim generosul și nuanțatul peisaj al creației contemporane, orientarea sa și deschiderea către toate nivelele și categoriile de artă, cu permanentă atenție îndreptată către pulsul organic al realității umane. Din această perspectivă, implicînd în esența sa profundă procesul democratizării culturii, atenția acordată artei amatorilor, artei făcute de cei ce, prin profesia lor, contribuie în alte domenii la construcția socialistă fără a-și refuza bucuria împlinirii depline prin frumos, ni se pare semnificativă pentru o întreagă dialectică socială și pentru concepția legată de creație și statutul ei.

Principala calitate a creației amatorilor, în afara sincerității de expresie și a formulei figurative ce permite accesul deplin la conținutul de idei și mesajul lucrărilor, constă în faptul că, inspirată din realitatea imediată, o și reflectă simptomatic, instituindu-se ca un comentator al evenimentelor cotidiene, nu o dată și cu accente generalizatoare ce lărgesc sfera implicațiilor imediate. În acest fel se realizează o firească, organică relație între diferitele nivele ale producției de bunuri materiale și spirituale, după dialectica osmozei ce caracterizează evoluțiile fertile ale civilizației.

Există o întreagă și foarte largă arie de manifestare a creației amatorilor, îndrumată cu competență și pasiune de artiști profesioniști și activiști culturali, astfel încît a formula o referire concretă la un exemplu sau altul înseamnă a releva doar un segment al procesului întreg. Imaginea cea mai semnificativă în acest moment ne este furnizată de manifestările înscrise sub genericul „Cîntării României", formula cea mai adecvată, mai simptomatică pentru statutul actual al artei noastre, pentru direcțiile dezvoltării sale. Caracterul de masă al festivalului creației este confirmat prin participarea tuturor categoriilor de artiști, confruntarea deschisă și pozitivă dintre profesioniști și colegii lor amatori relevînd nu numai inerentele diferențe ci, mai ales, apartenența la un același univers spiritual, la o aceeași sferă de teme și preocupări. O realitate vie, dinamică, incitantă, un plan al ideilor generos umaniste alimentează creația artistică în totalitatea ei, propunînd-o unui dialog firesc, nemijlocit, cu un public ajuns într-adevăr la proporții de masă.

Acest fenomen pozitiv, către care tind toate culturile prin chiar condiția lor de componentă a existenței sociale, se datorează condițiilor de climat și — repetăm



ROD — tapiserie de **Ion Stendl**

— faptului că bariera, imaginară, dintre artă și muncă a fost îndepărtată, în sensul circulației reciproce între cele două noțiuni. Omul producției materiale operează în timpul său liber în sfera creației, ceea ce îi dă un plus de calitate umană în propensiunea către prototipul postulat de ideologia societății noastre socialiste. Artistul profesionist, indiferent de specialitate, arta în general, se implică tot mai decis și cu rezultate remarcabile în producția de bunuri materiale, în cotidianul existenței concrete. În felul acesta se produce nu numai dialogul autorilor, ci mai ales circulația valorilor, care dezvoltă conștiința apartenenței la o structură ce solicită fiecărui component o participare totală, completă și lucidă, la definirea propriei personalități și a societății în întregul ei. O expoziție într-o uzină, la locul de muncă, nu mai reprezintă o excepție pentru artistul profesionist, ea a devenit corolarul normal al unei politici culturale unice. Prezența unui artist amator într-o galerie, în comentariile din presă, de la radio sau TV a devenit un eveniment cotidian, prin aceeași osmoză între straturile producției de bunuri materiale și spirituale. Diferența de statut rămîne, totuși, o realitate incontestabilă, explicabilă obiectiv, dar nu constituie o piedică în realizarea dialogului virtual — și concret — dintre cele două familii artistice.

Se poate vorbi în acest moment, încercînd o succintă compartimentare, despre nuanțe ale creației neprofesioniste, ceea ce dă suplețe și conferă interes fenomenului în sine. Ar fi o artă a amatorilor „ocazionali", să spunem, dotați cu talent, dar practicînd sporadic punerea în imagine, apoi o artă a celor ce și-au făcut din această pasiune o a doua „profesie", tinzînd să echivaleze performanțele profesioniștilor și, însfîrșit, cei pe care îi numim „naivi", termen ce presupune anumite condiții de sinceritate și originalitate expresivă. Și, firesc, trebuie să ținem seama totdeauna de fondul creatorilor populari, ce se cer încurajați și menținuți la un nivel ridicat de exigență pe linia prelungirii tradiției, categorie necesară în fluxul vital al circulației valorilor specifice, definitorii. Din toate aceste straturi ale mișcării amatoare și sub generoasa deschidere proprie climatului nostru spiritual se degajă imaginea completă a culturii românești contemporane, a grijii pentru transformarea ei într-un fenomen de masă în care accesul la creație constituie nu doar un deziderat, ci o realitate.

Virgil Mocanu

ȚĂRĂNCI — pictură de **Ion Grigore**

MUZICA

Ample rezonanțe

PRIMĂVARA, anotimpul descătușării, anotimpul ridicării la lumină a celor mai adînci puteri ale naturii și ființei umane, poartă cu ea în acest an strălucirea ce va rămîne peste vremi a celor 60 de primăveri ce aureolează existența Partidului Comunist Român.

Prilej de bucurie și adîncă meditație, celebrarea acestei impresionante aniversări stîrnește în fiecare dintre noi ample rezonanțe, declanșează responsabile reflecții asupra destinului poporului și patriei, asupra rolului hotărîtor pe care îl are partidul în organizarea și conducerea clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, în lupta pentru înlăturarea exploatării, pentru edificarea României socialiste.

Șirul acestor 60 de ani de lupte neabătute, de victorii ce structurează devenirea noastră, reliefează elocvent și se concretizează în însăși legătura organică a partidului cu poporul, a partidului cu patria.

Peisajul dinamic pe care îl oferă România zilelor noastre, marcat de uriașul efort constructiv depus de popor, conștient în misiunea sa istorică, poartă amprenta unității indisolubile a țării în jurul forței sale conducătoare — partidul, nucleu generator de energii fără zăgaz, prospector lucid și neobosit al noilor mari realizări ce sîntem chemați să le împlinim.

Cea mai mare victorie, dar nu cea mai ușor obținută, pe drumul nesfîrșit al autodepășirii este însă cea înregistrată pe tărîmul conștiinței, în zămislirea unui om nou, eliberat, stăpîn al roadelor muncii sale, purtător al unei noi și superioare mentalități.

Conferind culturii dimensiuni inedite în procesul făuririi noii conștiințe, politica partidului stimulează valorificarea celor mai puternice filoane ale tradiției noastre spirituale, deschizînd în același timp largi orizonturi creației.

Asemeni întregului popor, asemeni celorlalți creatori, muzicienii sînt, prin opera lor, exponenți înflăcărați ai dorinței de bine, adevăr și frumos, entuziaști propagatori ai celor mai înalte idealuri. Cunoscînd și trăind puterea muzicii adevărate, o punem cu abnegație în slujba înnobilării spirituale a semenilor, dedicînd-o omului, năzuind ca ea să devină o caldă componentă a universului său afectiv.

Vibrația specifică geografiei noastre spirituale se constituie în miezul muzicii românești de astăzi în toate formele sale de manifestare, integrînd într-un unic proces rădăcinile folclorului arhaic și cele mai acute exprimări contemporane. Ținuta magistrală a școlii noastre interpretative și cadrul de largă proliferare a talentelor pe care-l reprezintă Festivalul național „Cîntarea României", activitatea muzicienilor noștri, implicit creația lor, își relevă cu pregnanță înaltul patriotism.

Fiind reflexul sensibil al istoriei și al tumultului creator propriu societății noastre, muzica tinde să devină, din ce în ce mai mult, un factor dinamizator și modelator de primă importanță în cîmpul militant al culturii.

Născută din însăși concepția despre lume a partidului, revoluționară în afirmarea noului, matricea ideologică a creației muzicale românești asigură, prin fermitatea sa, eflorescența unei largi și benefice diversități stilistice, posibilitatea exprimării libere a personalității creatorilor și interpreților.

Sentimentul plenitudinii pe care ni-l dă aprecierea realizărilor de pînă acum este în permanență întovărășit de analiza atentă a raportului dintre posibilități și rezultate, dintre valoarea etapelor parcurse și noile exigențe, în perspectiva progresului.

Atenția noastră este concentrată asupra relației ce se stabilește mereu între cantitate și calitate în creație și interpretare ; școala muzicală și muzica în școala de cultură generală vor trebui să devină un sistem educațional larg, coerent și adecvat imperativului înfloririi perpetue a societății socialiste românești.

Calitatea de excepție, instanța competitivă în care se află producția noastră muzicală în raport cu cea a unor școli muzicale de mare tradiție exercită o puternică presiune asupra difuzării ei peste hotare. Prezența noastră instituționalizată, activă și constantă în contextul internațional se impune ca o necesitate de stringentă consonanță cu politica generală a partidului.

Muzica noastră va deveni, astfel, o voce distinctă în concertul universal, propagînd ardent, cu și mai mare forță de penetrație, mesajul românesc de Lumină și Pace.

Marin Constantin

AVÎNT SOCIALIST — sculptură de **Constantin Lucaci**

Civilizaţia socialistă

DACĂ am încerca să cuprindem într-o formulă de sinteză, într-un concept central, **focalizator**, contribuţia Partidului Comunist Român şi a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la îmbogăţirea tezaurului teoriei şi practicii revoluţionare contemporane, la elaborarea unei teorii materialist-dialectice şi istorice asupra epocii noastre şi asupra căilor de evoluţie ale societăţii româneşti, cred că ar trebui să ne referim la **civilizaţia socialistă** ca o **civilizaţie materială şi spirituală superioară**.

În documentele P.C.R., în primul rînd în opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, găsim o amplă şi profundă fundamentare teoretică a acestui tip de civilizaţie care presupune nu numai un nivel superior în dezvoltarea forţelor de producţie, noi relaţii de producţie între oameni (laturi esenţiale ale modului de producţie socialist) — ci, mai ales, o nouă calitate umană şi culturală a formaţiunii sociale, modul în care tot ce a creat mai de preţ geniul uman devine faptă socială, resort obiectiv-material de acţiune, bun spiritual etc.

Înseşi problemele culturii româneşti contemporane decurg din modul de a concepe şi realiza civilizaţia socialistă, ceea ce presupune :

— a promova **în actul de creaţie spirituală** (ştiinţifică, artistică, filosofică, morală), ca şi în procesele de **comunicare** a valorilor, **principiile umanismului socialist-revoluţionar**, idealul de umanitate al culturii româneşti contemporane, depăşind conflictele tragice de valori prin reconcilierea **cunoaşterii** şi **valorizării, cunoaşterii ştiinţifice** şi **conştiinţei morale, raţionalităţii** şi **afectivităţii** ;

— a armoniza **mediul tehnic al civilizaţiei** şi **mediul axiologic al culturii**, de fapt cele două laturi fundamentale ale civilizaţiei — tehnico-materială şi spiritual-axiologică ;

— a concepe cultura socialistă, în esenţă, ca un **etos al responsabilităţii**, implicînd un nou statut al omului, de libertate şi demnitate la nivel individual şi la scară naţională şi cu două deschideri majore : a) cunoaşterea şi asimilarea trecutului, a unor valori de referinţă ale spiritualităţii româneşti, b) cunoaşterea prospectivă şi construcţia viitorului optim ;

— cultura şi civilizaţia socialistă sînt definite nu ca reflectare paseistă a realităţii sau imagine sentimental-romantică a unui trecut legendar, nici ca o copie ternă a unui prezent simplificat, sărăcit, ci ţinînd seama de faptul că — aşa cum se arată în Programul P.C.R. — „trebuie să-i ajute pe oameni să privească înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societăţii, să însufleţească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreţe, închinate visului de aur al omenirii — comunismul“ ;

— a realiza un nivel superior, ştiinţific şi revoluţionar, al cunoaşterii de sine şi a conştiinţei de sine — ceea ce implică pentru partidul nostru o impresionantă hotărîre de a-şi asuma, în deplină cunoştinţă de cauză, o uriaşă responsabilitate : a realiza pentru poporul român alternativa viitorului optim, imprimînd culturii româneşti un caracter prospectiv, de clarviziune şi de încredere în forţa creatoare a omului comunist, a omului-român.

Partidul ştie să transforme în ecuaţii ştiinţifice visuri milenare ale poporului, spre o societate bazată pe dreptate, egalitate, echitate şi omenie şi, de asemeni, să confere ecuaţiilor ştiinţifice ale acţiunii sociale aureola visului.

CIVILIZAŢIA socialistă reclamă o funcţionare tot mai eficientă a valorilor culturale, în primul rînd a celor ştiinţifice, la nivelul structurilor de bază, în zona economică. Revoluţia tehnico-ştiinţifică se manifestă cu precădere la nivelul tehnologic, al raporturilor dintre ştiinţă şi tehnică, asigurînd un circuit permanent între cei doi factori esenţiali ai oricărui progres în lumea contemporană ; ştiinţa şi tehnica aduc o contribuţie crescîndă la perfecţionarea forţelor de producţie, la organizarea şi dezvoltarea societăţii moderne, la prosperitatea naţiunilor şi generalizarea cuceririlor civilizaţiei moderne, la ridicarea gradului de civilizaţie al întregii omeniri.

Civilizaţia contemporană realizează un grad superior de **raţionalitate** a vieţii umane prin pătrunderea ştiinţei în toate celulele şi interstiţiile vieţii colective şi individuale, prin sporirea gradului de organizare a societăţii şi de decantare a valorilor la scară naţională şi universală.

„Este cunoscut — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că, în epoca noastră ştiinţa constituie o importantă forţă de producţie şi, totodată, un element esenţial al organizării moderne raţionale a societăţii“. Aplicarea cuceririlor ştiinţei a devenit „o condiţie sine-qua-non pentru progresul fiecărei naţiuni, pentru ridicarea nivelului de trai al popoarelor, pentru ameliorarea condiţiilor de viaţă ale întregii omeniri“. Ştiinţa şi tehnica, creşterea raţionalităţii vieţii, perfecţionarea forţelor de producţie nu pot duce însă automat la bunăstarea şi fericirea tuturor oamenilor şi a tuturor popoarelor. Numai civilizaţia socialistă poate conferi tuturor acestor progrese un sens umanist, le poate subordona binelui omului, nevoii de adevăr, de cunoaştere şi frumos, setei sale de împlinire ; numai o atare civilizaţie este compatibilă cu o etică superioară a adevărului ştiinţei. Ştiinţa reprezintă unul dintre cele mai înălţătoare produse ale geniului creator al omului, dar în raport cu politica imperialistă, războinică, puterile ei pot constitui o primejdie de moarte pentru om şi omenire, pentru întreaga civilizaţie. Civilizaţia socialistă, aşa cum e concepută în documentele partidului nostru, este singura capabilă să realizeze integral principiile umaniste, generoase ale ştiinţei, menirea ei firească de a contribui la perfecţionarea condiţiei umane — materiale şi spirituale, individuale şi sociale, prin lichidarea subdezvoltării şi a împărţirii lumii în ţări bogate şi sărace, prin circulaţia liberă a valorilor cunoaşterii ştiinţifice.

Gîndind şi concepînd astfel civilizaţia socialistă, P.C.R. se manifestă ca un exponent strălucit al **etosului spiritual** românesc în care ştiinţa a fost întotdeauna nu numai o modalitate de cunoaştere, dar şi o putere morală, expresie a conştiinţei patriotice. Civilizaţia românească dintotdeauna, prin tot ce a zămislit mai preţios, s-a caracterizat prin conlucrarea rodnică şi trăirea solidară a valorilor. Căci vitregia vremilor trecute, războaiele de cotropire, ocupaţia străină, acţiunile spoliatoare ale unor puteri străine au stînjenit dezvoltarea firească şi manifestarea liberă a potenţialului creator al poporului român, dar nu au putut nimici aurul curat al gîndirii şi simţirii sale, nu au putut împuţina sensibilitatea şi capacitatea creatoare a poporului nostru care a dat la iveală atîtea personalităţi de talie europeană şi universală, situînd ţara noastră în rîndul ţărilor celor mai înaintate ale lumii în ceea ce priveşte potenţialul de creaţie, disponibilitatea către acte civilizatorii exemplare. Dar numai în anii socialismului, sub conducerea partidului, acest fond autohton de civilizaţie şi cultură, nesecatele izvoare de talent şi energie creatoare au putut şi pot rodi pe deplin într-o amplu concertată simfonie a muncii libere spre a edifica cel mai înalt nivel de civilizaţie materială şi spirituală. Civilizaţia socialistă trebuie să fie o civilizaţie superioară din toate punctele de vedere — al cunoaşterii, al conştiinţei morale şi estetice, al relaţiei dintre gînd şi faptă. În acest sens, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea : „Comunismul este doar chintesenţa cunoaşterii, rodul marilor cuceriri ale ştiinţei şi culturii, rezultatul acumulării şi sintetizării a tot ce a avut mai de preţ mintea omului.“ Programul partidului este exemplar ca sinteză de valori cognitive şi morale, ca forţă de analiză a experienţei dobîndite şi cutezanţă în prospectarea viitorului.

UN INDICE important de superioritate a civilizaţiei socialiste îl constituie armonizarea crescîndă a **orizontului cunoaşterii** cu cel **al valorilor** constituite ce exercită o înrîurire modelatoare asupra conştiinţei, sensibilităţii şi activităţii constructive a oamenilor muncii. **Nivelul de cunoaştere, nivelul de cultură** şi **gradul de dezvoltare a conştiinţei** alcătuiesc o unitate dialectică şi se interinfluenţează, asigurînd progresul general al naţiunii. Un aspect esenţial al acestei unităţi dialectice îl constituie conlucrarea şi relaţia de interferenţă şi complementaritate dintre **cultura teoretică** şi cea **artistică** ; ambele îşi au rădăcinile în realitatea istorică, socială şi naţională a poporului, în interesele şi aspiraţiile celor ce participă nemijlocit la edificarea uriaşului monument al lumii noi, în care se deschid mereu noi şi noi posibilităţi de densificare axiologică a vieţii oamenilor, prin infuzia permanentă de valori în mediul lor existenţial, de transformare a ontologiei sociale şi umane în axiologie aplicată. Numai o civilizaţie construită după criterii umaniste, în care umanismul caracterizează toate structurile — inclusiv cele de bază — şi toate mecanismele de acţiune, asigură un circuit permanent de valori între toate compartimentele vieţii sociale.

În societatea noastră, principiul de unificare şi călăuzire a tuturor formelor culturii şi conştiinţei sociale este filosofia materialist-dialectică şi istorică. Socialismul este orînduirea celei mai înaintate culturi nu atît prin creaţia unor elite spirituale singulare şi unice, cît prin sporirea rolului ştiinţei şi culturii la făurirea unei societăţi socialiste multilateral dezvoltate, printr-un proces de intelectualizare progresivă a întregii societăţi. Rolul conducător al partidului în sfera culturii este de natură ideologică şi morală. Partidul este chintesenţa ideologiei revoluţionare a clasei muncitoare, a spiritului naţional patriotic, armonizare între exigenţele ştiinţifice de dezvoltare a societăţii şi imperativele morale ale personalităţii umane, este expresia cea mai înaintată a filosofiei poporului. Partidul este conştiinţa de sine ştiinţifică şi filosofică a unei civilizaţii umaniste, sinteză a tradiţiei naţionale în ce are aceasta mai înaintat, şi spirit înnoitor, este forma superioară a libertăţii de gînd şi acţiune, întemeiată pe cunoaştere şi valorizare.

Toate aceste însuşiri, ce se formează prin luptă, printr-un proces istoric de grele încercări, legitimează rolul conducător al partidului şi în sfera culturii, direcţionînd dezvoltarea acesteia, fixîndu-i marile obiective şi idealuri, oferindu-i modele de umanism consecvent, de democraţie a ideilor, de fuziune a artei, a tuturor formelor culturii, cu epopeea luptei pentru libertate, independenţă şi socialism a poporului român. Conducerea de către partid este pe deplin compatibilă cu diversitatea stilistică a actului creator, ea presupune însă o matrice filosofică comună, o unitate politico-ideologică, angajare conştientă şi liberă la cea mai temerară zidire de lume nouă. Prin partid, cultura românească, cei mai de seamă slujitori ai ei, ajung la o conştiinţă superioară a demnităţii şi autonomiei, a libertăţii şi a unor descătuşate puteri creatoare.

Sensul politic al culturii socialiste — deci angajarea sa socială multilaterală — rezultă din principiul conducerii unitare de către partid, simbolizînd unitatea de voinţă şi acţiune a întregului popor. Partidul Comunist şi statul socialist asigură participarea liberă, democratică a maselor, independent de naţionalitate, la activitatea culturală, la creaţia spirituală în limba maternă. Toate uniunile de creaţie şi instituţiile culturale trebuie să devină centre de polarizare şi factori de organizare a energiilor creatoare, de formare a unui nou model uman.

În repetate rînduri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că viaţa, realitatea social-umană şi psihică-antropologică este deosebit de complexă, că ea trebuie să fie transfigurată artistic într-o mare diversitate de stiluri, de modalităţi proprii. Important este să ştim a descoperi adevăratele şi nesecatele „frumuseţi sufleteşti şi psihice ale poporului nostru“, care este făuritorul civilizaţiei româneşti; să ştim a merge la esenţe, la ceea ce este mai caracteristic, mai original şi specific pentru fizionomia morală a omului român, pentru idealurile cele mai înalte şi convingerile cele mai profunde ale poporului muncitor.

Chemarea adresată de partid creatorilor din sfera artei şi literaturii este un îndemn la **autenticitate,** la respectarea adevărului vieţii transfigurat cu măiestrie în **adevăr artistic** — ceea ce înseamnă că realitatea nu trebuie să fie nici poleită, înfrumuseţată artificial, nici ponegrită. Iată un pasaj esenţial pentru poetica marxistă contemporană din gîndirea atît de bogată şi nuanţată a secretarului general al partidului :

„Avem nevoie de o literatură şi o artă care să redea cît mai colorat şi cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viaţa constructorilor socialismului, succesele şi bucuriile lor, greutăţile şi lipsurile existente, mentalităţile înapoiate şi viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluţionari şi nu dorim opere care să înfrumuseţeze realitatea, să prezinte viaţa în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieţii este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului şi a combativităţii revoluţionare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realităţile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfăţişînd în culori cenuşii viaţa şi munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios şi, ca atare, este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluţionară, care să redea în mod veridic şi obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecţionarea societăţii şi a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalităţile înapoiate, să dezvăluie lipsurile şi greşelile, dînd maselor o perspectivă însufleţitoare de muncă şi luptă, pentru progres şi civilizaţie“.

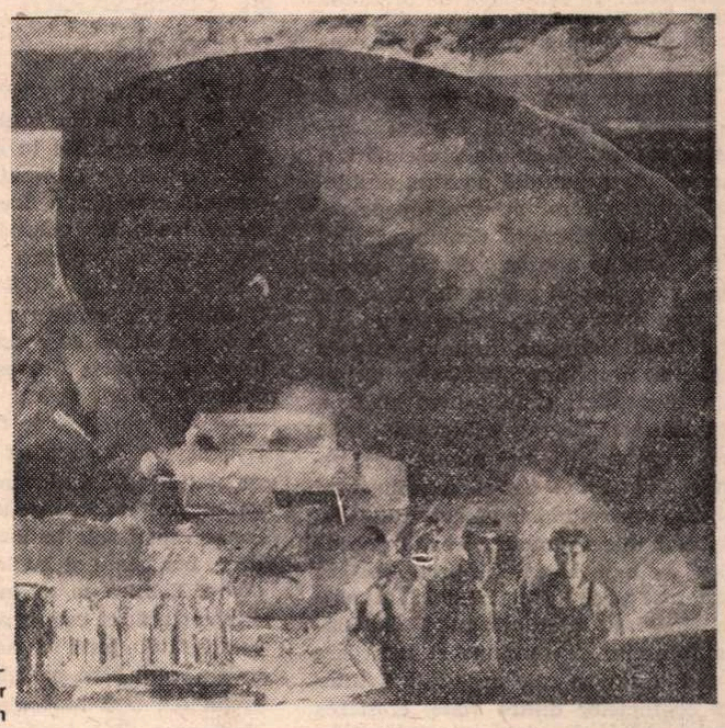
Ce s-ar mai putea adăuga la aceste cuvinte atît de cumpănite ce ar trebui să servească drept motto pentru orice estetică realistă şi raţionalistă din zilele noastre, pentru orice poetică a adevărului şi autenticităţii ?

RAPORTATĂ la civilizaţia socialistă, arta şi literatura, întreaga cultură — de o mare bogăţie şi diversitate stilistică, tematică etc. — sînt guvernate de anumite principii unificatoare, evident nu în sens reducţionist, ci ca o uriaşă simfonie construită în jurul cîtorva centre focalizatoare dispuse oarecum piramidal. Este vorba, în primul rînd, de **idealul socialist** al noii civilizaţii care orientează şi structurează toate actele civilizatorii ale omului în funcţie de **Programul partidului** de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a trecerii la comunism. Valoarea istorică a acestui Program constă tocmai în faptul că oferă o imagine ştiinţifică şi filosofică extrem de concentrată a drumului parcurs şi mai ales a liniilor directoare de dezvoltare viitoare a societăţii româneşti în concordanţă cu principiile fundamentale ale socialismului ştiinţific şi cu trăsăturile specifice, cu interesele şi nevoile civilizaţiei româneşti. Idealul socialist îşi găseşte aici, ca şi în documentele Congresului al XII-lea al partidului, cea mai elaborată întemeiere ştiinţifică, şi el marchează, evident, toate formele de cultură şi artă, atît orizontul cunoaşterii cît şi pe cel al valorilor ce îmbogăţesc mereu tezaurul spiritual al poporului.

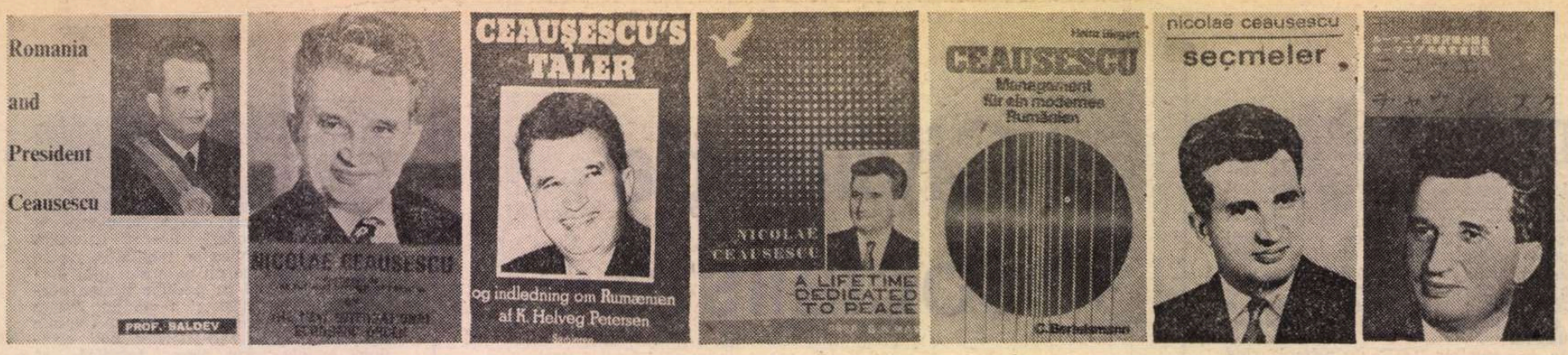
Un alt principiu unificator al culturii româneşti contemporane în spiritul civilizaţiei socialiste este **umanismul nou, revoluţionar,** „care pune mai presus de toate omul, colectivitatea, interesele generale ale întregii naţiuni“. Este un umanism cu rădăcini istorice adînci în tabla de valori a poporului român, în spiritul său de adîncă omenie, precum şi în esenţa noii orînduiri, în calitatea umanistă a societăţii însăşi, a întregului sistem de civilizaţie, un umanism al ideii şi al faptei, al scopurilor şi al mijloacelor, al proiectului şi al realizării.

Concepţia materialist-dialectică şi istorică despre lume reprezintă un alt principiu de natură ideologică al coagulării întregului sistem de valori al civilizaţiei, al potenţării lor în conştiinţa şi sensibilitatea oamenilor. Toate formele culturii dobîndesc, prin intermediul filosofiei marxiste, o superioară conştiinţă de sine în contextul întregului sistem al civilizaţiei socialiste, căci ea îi ajută pe toţi oamenii muncii, pe toţi participanţii la cultură să sondeze mai adînc semnificaţia evenimentelor, locul şi rolul fiecărei forme de conştiinţă şi cultură la reconstrucţia socialistă a condiţiei umane. În lumina filosofiei partidului, care izvorăşte şi din filosofia poporului şi redevine, în perspectiva comunismului, filosofia întregului popor, formarea omului nou, cu o bogată cultură revoluţionară, nu este doar opera unor specialişti în diverse domenii sau a unei elite intelectuale, ci operă a unei ample mişcări populare, de masă, este deci, în ultimă analiză, opera întregii societăţi.

Al. Tănase



UZINĂ — compoziţie de **Vladimir Şetran**



O contribuţie esenţială la

● *APARIŢIA, la sfîrşitul lunii martie a anului curent, la Beijing, în R.P. Chineză, a celui de al doilea volum din ciclul* Ceauşescu — Opere alese, *depăşeşte cu mult, pentru noi, românii, semnificaţia unui simplu eveniment editorial. Este vorba despre apariţia peste hotarele ţării a volumului cu numărul 100 din impresionanta colecţie a lucrărilor consacrate gîndirii social-politice şi activităţii practice prodigioase a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.*

Se cuvine să folosim prilejul pe care ni-l oferă apariţia acestui volum pentru a oferi cititorilor noştri o privire de ansamblu asupra răspîndirii în lume — prin intermediul antologiilor de texte alese ale conducătorului partidului şi statului nostru — a ceea ce oameni politici sau cetăţeni obişnuiţi din ţări de pe toate continentele sînt unanimi în a defini drept „doctrina Ceauşescu".

ANTIIUL volum, **Nicolae Ceauşescu — Pentru o politică de pace şi colaborare internaţională**, a apărut la Paris, în anul 1971, la editura „Nagel", în limbile franceză, engleză şi spaniolă. De atunci, pe parcursul a unsprezece ani, au văzut lumina tiparului alte 99 volume biografice sau dedicate vieţii şi activităţii neobosite a întîiului preşedinte al istoriei românilor, în 30 de ţări din Europa, Asia, Africa şi America Latină.

De ce, de unde interesul acesta extraordinar în întreaga lume faţă de gîndirea şi fapta preşedintelui Nicolae Ceauşescu, purtătorul de cuvînt cel mai autorizat al intereselor României, ţară care nu este nici cea mai mare, nici cea mai puternică şi nici cea mai bogată din lume ? Iată o întrebare majoră, al cărei răspuns prilejuieşte fiecărui român un sentiment de profundă satisfacţie şi mîndrie patriotică. Pentru că lumea în care trăim este confruntată cu o multitudine de probleme de o importanţă covîrşitoare, dintre care cele mai grave depăşesc cu mult sfera de preocupări şi interese ale generaţiei noastre, probleme pentru a căror rezolvare popoarele caută soluţii, caută răspunsuri. Definirea doar a cîtorva dintre aceste probleme : dreptul popoarelor de a trăi în pace şi libertate ; instaurarea pe continentul european a unui sistem trainic de securitate ; realizarea efectivă a dezarmării şi în primul rînd a dezarmării nucleare ; edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte prin realizarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale ; democratizarea relaţiilor internaţionale, dreptul popoarelor de a-şi hotărî propriul destin ; creşterea rolului statelor mici şi mijlocii în viaţa internaţională ; lichidarea focarelor de tensiune şi încordare şi rezolvarea pe cale negociată a tuturor conflictelor dintre state, creşterea rolului O.N.U. în viaţa internaţională.

AM NUMIT doar cîteva dintre aceste probleme, cele de importanţă vitală pentru destinele omenirii, probleme la a căror definire şi rezolvare ţara noastră, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi-au adus şi îşi aduc în continuare o strălucită contribuţie teoretică şi practică. Viaţa, cursul evenimentelor au confirmat pe deplin viabilitatea punctelor de vedere româneşti, rod al unor profunde şi multilaterale analize a evenimentelor, a interdependenţei acestora, analize izvorîte din dorinţa sinceră de a contribui efectiv la rezolvarea justă şi durabilă a marilor probleme cu care este confruntată lumea de azi.

Este firesc, deci, ca o astfel de poziţie constructivă să se bucure de interesul şi atenţia tuturor oamenilor de bună credinţă, preocupaţi sincer de rezolvarea marilor şi gravelor probleme contemporane. De aici stima şi admiraţia de care se bucură în lume gîndirea social-politică a secretarului general al partidului. E ceea ce exprimă prefaţa semnată de Vicarun Nisa Noon, ministru de stat în guvernul pakistanez, la volumul **„Nicolae Ceauşescu — Procese şi tendinţe fundamentale ale dezvoltării mondiale"**, apărut în Pakistan. „Aportul preşedintelui României, în epoca actuală, la descifrarea semnificaţiei marilor mişcări şi mutaţii ale lumii contemporane este inestimabil. Bazîndu-se pe o analiză obiectivă, ştiinţifică, preşedintele Nicolae Ceauşescu descrie adevărata imagine a timpurilor noastre. Domnia sa oferă răspunsuri marilor întrebări şi probleme care confruntă omenirea, şi se pronunţă ferm în favoarea necesităţii de a transforma lumea actuală într-una nouă, pe baze revoluţionare. Gîndirea domniei sale exprimă cu claritate preocuparea şi optimismul cu privire la capacitatea forţelor progresiste, antiimperialiste, a popoarelor de a opri cursul periculos al evenimentelor."

Contribuţii de prestigiu la cauza menţinerii şi consolidării păcii mondiale

IATĂ, pe scurt, cîteva dintre aprecierile cuprinse în unele din cele 100 de volume apărute în edituri de unanimă reputaţie internaţională, referitoare la contribuţia României, a preşedintelui său, la soluţionarea marilor probleme ale omenirii contemporane.

„Ca simbol al păcii — spunea J. Chakrabanty, ministrul lucrărilor publice din India, cu ocazia lansării volumului **„Nicolae Ceauşescu — O viaţă dedicată păcii"**, apărut la New Delhi —preşedintele Nicolae Ceauşescu şi-a cîştigat un binemeritat loc în lume, reputaţia sa fiind recunoscută de întreaga comunitate internaţională, datorită consecvenţei sale în favoarea ideii de pace, bunăstare şi înţelegere între popoare. Politica sa nu este o politică de conjunctură, ci este o politică de largă perspectivă, justă şi argumentată ştiinţific, care cere ca omenirea să convieţuiască fără războaie sau ciocniri sîngeroase, fără jertfe şi sacrificii, întrevăzînd o lume în care demnitatea umană, drepturile omului să se bucure de înţelegere din partea tuturor popoarelor."

Asemenea aprecieri calde şi elogioase la adresa politicii externe a României socialiste, recunoaşteri în acelaşi timp ale meritelor excepţionale pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu şi le-a cîştigat în faţa lumii pentru contribuţia sa esenţială la menţinerea şi consolidarea păcii mondiale, nu sînt singulare. Omul politic egiptean, Zayed Zaki, făcea, cu ocazia lansării la Cairo a volumului **„Nicolae Ceauşescu — Eroul României"**, următoarea declaraţie, semnificativă prin ea însăşi : „Preşedintele Nicolae Ceauşescu reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Preşedintele român este un excelent gînditor, un admirator şi creator al frumosului şi binelui, un excepţional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului şi deschiderii largi către întreaga lume. Este clar că politica externă a României exprimă voinţa de pace şi securitate a poporului român, reflectă dorinţa sa nestrămutată de civilizaţie şi progres continuu pe calea libertăţii şi păcii."

Edificarea unui sistem trainic de securitate în Europa

PORNIND de la realităţile lumii contemporane, România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu situează pe primul plan al politicii externe a ţării înfăptuirea securităţii şi păcii în Europa. Ideea contribuţiei secretarului general al partidului nostru la crearea unui sistem trainic de securitate în Europa îşi găseşte un spaţiu larg în paginile tuturor antologiilor apărute peste hotarele ţării. Unele dintre aceste volume sînt însă dedicate în întregime analizării contribuţiilor româneşti la realizarea acestui deziderat cardinal al zilelor noastre, cum este cazul volumelor : **„Nicolae Ceauşescu — Contribuţia României la realizarea unui sistem trainic de securitate şi cooperare în Europa"**, volum apărut în Pakistan, **„O diplomaţie de pace. Contribuţii ale României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu la securitatea şi cooperarea europeană"**, care a văzut nu demult lumina tiparului în Italia.

„Am socotit ca o datorie de onoare — scrie profesorul Giuliano Caroli, cunoscut istoric italian, autorul volumului amintit — să realizez această lucrare, cunoscînd bine rolul şi aportul deosebit pe care preşedintele României, una dintre cele mai proeminente personalităţi ale vieţii internaţionale actuale, l-a avut şi îl are pentru ca în Europa, leagăn al civilizaţiei şi culturii, dar şi teatrul a două războaie mondiale nimicitoare, să se asigure un climat de pace, să se pună capăt cursei înarmărilor, pentru a garanta libertatea, independenţa şi securitatea fiecărei naţiuni... Sînt sigur că propunerea ca viitoarea reuniune a statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa să fie găzduită de Bucureşti va găsi ecoul corespunzător, tocmai ţinînd seama de contribuţia în acest domeniu a României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu."

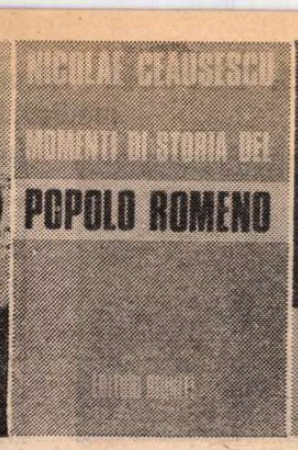
Aceeaşi idee, susţinută de data aceasta de un om politic dintr-o ţară asiatică. Este vorba despre Arshad Chaudry, fost ministru federal pentru ştiinţă şi tehnologie al Pakistanului, autorul prefeţei la volumul **„Nicolae Ceauşescu — Contribuţia României la realizarea unui sistem trainic de securitate şi cooperare în Europa"** : „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a adus o contribuţie originală, de o inestimabilă valoare pe plan teoretic şi practic la edificarea securităţii în Europa, la făurirea unui climat nou, de încredere, prietenie şi pace între toate naţiunile de pe continent", sublinia el în amintita prefaţă. Cu ocazia lansării aceluiaşi volum, Mohammad Ashraf, vicepreşedinte al Asociaţiei de prietenie Pakistan-România, releva că acţiunile concrete ale României, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu sînt menite să ducă la transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii şi colaborării şi constituie „o expresie a colaborării subregionale în Europa, parte integrantă a eforturilor României vizînd realizarea securităţii europene."

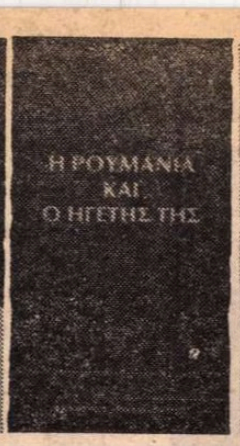
Subliniind faptul că poziţiile pe care le expune preşedintele României contribuie, fără îndoială, la dezvoltarea procesului general de destindere internaţională, cunoscutul publicist şi om politic britanic Stan Newens, scrie în volumul **„Nicolae Ceauşescu — Omul, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului"**, apărut în capitala britanică : „...Dacă şi alţii vor adopta poziţii asemănătoare, vom putea asista la schimbări radicale în relaţiile internaţionale. Calea poate fi deschisă printr-o apropiere între ţările din Est şi Vest care ar pune bazele păcii şi securităţii. De aceea este necesar ca ideile lui Ceauşescu să fie bine cunoscute şi de publicul de limba engleză, întrucît ele se impun atenţiei tuturor celor care manifestă interes faţă de problemele păcii, care caută să găsească calea spre o viaţă mai bună în întreaga lume..."

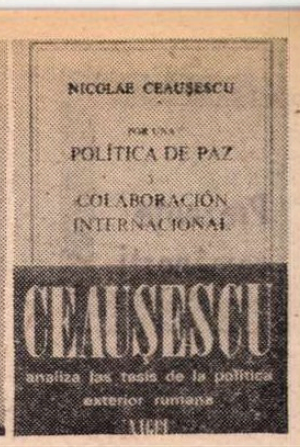
De asemenea, într-o altă antologie de texte alese ale secretarului general al partidului apărută peste hotare, — este vorba despre volumul **„Nicolae Ceauşescu — România în luptă pentru progres, colaborare şi pace"**, apărut în urmă cu mai mult de zece ani în Finlanda, ţara care a găzduit prima Conferinţă pentru securitate şi cooperare în Europa — se subliniază : „În contextul dialogurilor privitoare la marile probleme internaţionale contemporane, numele României, al preşedintelui Nicolae Ceauşescu apar tot mai des. Eforturile României socialiste pentru reducerea încordării şi pentru realizarea securităţii şi păcii în Europa şi în lume sînt urmărite cu interes în numeroase ţări şi se bucură de o largă recunoaştere pe plan internaţional.

Realizarea dezarmării, în primul rînd a celei nucleare

DEZARMAREA, şi în primul rînd dezarmarea nucleară, reprezintă piatra unghiulară a salvgardării păcii şi securităţii mondiale, problema de care de-







stabilitatea lumii contemporane

pinde însăşi existenţa omenirii, continuitatea speciei umane pe planeta noastră. Iată de ce secretarul general al partidului nostru foloseşte oricare prilej potrivit pentru a sublinia, în numele poporului al cărui cel mai iubit fiu este, ca grandioasele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii, ale civilizaţiei umane, forţa geniului creator al omului să fie puse nu în slujba războiului şi distrugerii, ci în slujba bunăstării şi fericirii omului, a naţiunilor, pentru pace şi colaborare pe pămînt.

Poziţia aceasta responsabilă, din care se degajă grija şi preocuparea permanentă a unui om pentru care pacea şi liniştea poporului său se confundă cu grija pentru pacea şi liniştea lumii, se bucură de unanime aprecieri în toate ţările. Stau mărturie acestei afirmaţii numeroasele pagini dedicate activităţii neobosite a preşedintelui român pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru ca omenirea să fie ferită de spectrul ameninţător, distrugător, al războaielor.

„Secretarul general al P.C.R. a denunţat în repetate rînduri îngrijorarea faţă de continuarea tot mai intensă a cursei înarmărilor, faţă de creşterea nemăsurată a cheltuielilor militare, care reprezintă o grea povară pe umerii tuturor popoarelor şi o ameninţare gravă la adresa păcii şi securităţii mondiale", scria prof. Julio C. Franco în prefaţa la volumul **„Norme şi relaţii pentru pacea şi colaborarea internaţională"** apărut în Peru. „Domnia sa, scrie el în continuare, sublinia, de fiecare dată, că dezarmarea generală, şi în primul rînd dezarmarea nucleară, apare ca un obiectiv primordial, cel mai urgent, al întregii omeniri".

Practic, nu există nici un volum din cele 100 apărute pînă în prezent, în care problema dezarmării să nu-şi găsească locul important pe care această chestiune arzătoare a contemporaneităţii îl ocupă în însăşi activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Iată ce scrie K. Helveg Petersen în prefaţa volumului **„Cuvîntările lui Ceauşescu"**, publicat în Danemarca, în semn de înaltă apreciere faţă de personalitatea preşedintelui român, ca o magistrală prefaţă la vizita pe care şeful statului român a făcut-o în această ţară nordică, în toamna anului trecut: „Ori de cîte ori se iveşte prilejul, se fac propuneri româneşti de stopare a înarmărilor şi începere a procesului de dezarmare, vizînd, în perspectivă, desfiinţarea celor două blocuri militare — NATO şi cel de la Varşovia. Ceauşescu este activ şi acolo unde este vorba de contacte politice între părţi aflate în conflict, acţionînd pentru destindere şi soluţii paşnice".

Caracterul activ, mobilizator al poziţiei ţării noastre, a preşedintelui Ceauşescu faţă de dezarmare, este subliniat şi în volumul **„Nicolae Ceauşescu — Texte alese"**, editat în îndepărtatul Mexic: „Zona denuclearizată în Balcani, propusă de preşedintele Nicolae Ceauşescu, nu numai că va diminua încordarea militară din regiune, dar, prin forţa sa multiplă de influenţă, va determina realizarea unei adevărate securităţi europene şi a unei ulterioare dezarmări generale". La fel de convingător este şi următorul citat, extras din prefaţa la culegerea **„Nicolae Ceauşescu — Selecţiuni de texte"**, publicată în Turcia: „Preşedintele Nicolae Ceauşescu a emis idei noi şi în legătură cu problema dezarmării, şi în special a dezarmării nucleare. În opinia preşedintelui român, scopul dezarmării îl constituie interzicerea folosirii armelor nucleare, sistarea producerii lor şi distrugerea stocurilor existente".

Instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale

NOUA ordine internaţională este problema pe care preşedintele României socialiste a avut clarviziunea politică de a o întrevedea ca pe o componentă determinantă a viitorului şi nu numai a prezentului. Concepţia şefului statului român este, înainte de toate, o deschidere de drum cu obiective clare. Poziţia României cheamă toate statele lumii la un dialog deschis pentru a fi conştiente de necesitatea propriei independenţe politice şi economice, pentru obţinerea căreia făurirea unei noi ordini economice şi politice internaţionale este premisa fundamentală.

„Punctul de vedere al României asupra acestei probleme este foarte interesant — subliniază Giancarlo Elia Valori, secretarul Institutului italian de relaţii internaţionale, în volumul **„Nicolae Ceauşescu — Pentru o lume mai dreaptă, mai bună"**, apărut în Italia — mai ales dacă se are în vedere faptul că această ţară a desfăşurat în ultimul deceniu o intensă activitate pusă în slujba idealurilor de libertate şi progres ale popoarelor, de egalitate şi respect reciproc între naţiuni, de încredere şi cooperare între popoare. România, preşedintele Nicolae Ceauşescu, au devenit promotori ai unei noi ordini economice internaţionale, care să fie în acelaşi timp şi o nouă ordine politică şi care să înscrie eliminarea totală a raporturilor imperialiste bazate pe inegalitate şi pe dominaţia forţei".

Contribuţia teoretică şi practică a partidului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal la promovarea deziderateului noii ordini internaţionale a dobîndit o largă apreciere şi recunoaştere internaţională. Una din numeroasele dovezi în acest sens este faptul că „Institutul pentru problemele noii ordini economice internaţionale", cu sediul la Paris, a organizat sesiuni ştiinţifice, la Paris şi Bucureşti, cu tema **„Modul în care este concepută noua ordine de către preşedintele Nicolae Ceauşescu"**. Arătînd motivele care au determinat alegerea acestei teme, preşedintele Institutului, dr. Arturo Frondizi declara: „Cunoscîndu-l îndeaproape pe preşedintele Ceauşescu ca şi politica pe care o promovează, m-am convins că este unul dintre cei mai importanţi oameni de stat ai lumii contemporane... Pentru noi, exemplul României constituie o fericită iniţiativă în studierea problemelor noii ordini economice internaţionale. După părerea mea, România, condusă de preşedintele Ceauşescu, ne oferă acele elemente prin aplicarea cărora naţiunile pot ajunge la această nouă ordine".

Opinie ce aminteşte pe aceea din volumul **„Nicolae Ceauşescu despre noua ordine economică internaţională — garanţie a păcii şi dezvoltării libere a popoarelor"**: „Unul dintre marii oameni de stat care s-a preocupat de problematica complexă a noii ordini economice internaţionale este preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu. Preşedintele Nicolae Ceauşescu se manifestă ca un militant fervent pentru o nouă ordine economică şi politică în lume, pentru participarea efectivă a tuturor statelor la soluţionarea problemelor dificile care confruntă omenirea. Iniţiativele şi activitatea României în sprijinul noii ordini economice internaţionale, aşa cum se conturează aceasta în viziunea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, şi-au cîştigat o reputaţie mondială, ele s-au dovedit a fi un instrument eficient în căutarea căilor şi mijloacelor capabile să soluţioneze una dintre problemele cele mai dificile ale lumii noastre, respectiv crearea de condiţii propice pentru dezvoltarea liberă şi pentru progresul tuturor popoarelor lumii, la adăpost de orice intervenţie străină, într-un climat de completă securitate şi pace".

Dreptul popoarelor de a-şi fi singure stăpîne, rolul statelor mici şi mijlocii în viaţa internaţională

DUŞMAN neîmpăcat al războiului, ale cărui orori le-a cunoscut, promotor al păcii, al respectului şi înţelegerii între popoare, preşedintele României socialiste pledează, prin faptele şi ideile sale, pentru necesitatea unei tot mai strînse cooperări între state, pentru dreptul popoarelor de a-şi alege propriul lor destin, pentru neamestecul în treburile interne ale fiecărei ţări şi pentru respectarea instituţiilor democratice pe care fiecare popor şi le-a ales. Această poziţie curajoasă, de apărare a dreptului sacru al popoarelor de a-şi fi singure stăpîne, principiu pe care secretarul general al partidului îl consideră inviolabil, a făcut ca prestigiul tovarăşului Nicolae Ceauşescu să crească considerabil în rîndul opiniei publice internaţionale, care vede în persoana preşedintelui României pe adversarul neînduplecat al amestecului în treburile interne ale altor ţări, al agresiunii.

Aceasta este, de altfel, şi ideea pe care o reîntîlnim ca un leit motiv în antologiile de texte ale preşedintelui român apărute în toate zonele geografice ale lumii. „Preşedintele Nicolae Ceauşescu nu scapă prilejul de a sublinia dreptul fiecărui popor de a-şi apăra independenţa şi suveranitatea şi de a exploata pentru el însuşi bogăţiile sale naţionale pe care nimeni altcineva nu este îndreptăţit să le exploateze. Încă şi mai puternic apare ideea autonomiei naţionale în concepţia lui Ceauşescu, în sensul că fiecare popor are dreptul de a-şi alege şi stabili modul în care îşi va organiza viaţa politică şi socială", sublinia cunoscutul filosof grec Constantin Tsatsos, fost preşedinte al Republicii Elene, în prefaţa volumului **„Nicolae Ceauşescu — Pace şi colaborare în Balcani şi în întreaga lume"**, apărut în capitala elenă.

În aceeaşi sferă de preocupări se înscrie şi activitatea secretarului general al partidului pentru creşterea contribuţiei şi rolului statelor mici şi mijlocii în rezolvarea problemelor lumii contemporane. „Politica externă, prestigiul internaţional al României sînt legate direct de o mare personalitate politică, de numele preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Acest lucru este important nu numai pentru România, ci şi pentru celelalte ţări ale lumii, deoarece preşedintele român promovează pe plan internaţional principiile noi, juste, ale raporturilor dintre state indiferent de mărimea sau de regimul lor social-politic, creînd, astfel, premisele şi posibilitatea soluţionării actualelor probleme tensionate ale lumii pe cale paşnică", sublinia Dimitrios Papaspirou, preşedintele parlamentului elen, în lansarea unuia din volumele ciclului **„Nicolae Ceauşescu — România şi lumea contemporană"**.

Rezolvarea numai pe calea tratativelor, a conflictelor dintre state

ROMÂNIA, preşedintele Nicolae Ceauşescu se pronunţă şi acţionează consecvent pentru lichidarea tuturor focarelor de încordare şi conflict existente în lume şi soluţionarea oricăror probleme litigioase dintre state numai şi numai pe cale paşnică, prin tratative, pornindu-se de la interesele fundamentale ale popoarelor, ale păcii şi securităţii popoarelor.

„Printre conducătorii de stat, vocea preşedintelui Nicolae Ceauşescu se distinge prin susţinerea consecventă a ideii de coexistenţă paşnică şi a unei largi colaborări internaţionale. Denunţînd politica de folosire a forţei şi de ameninţare cu folosirea forţei în viaţa internaţională — citim în volumul **„Nicolae Ceauşescu — O viaţă de un dinamism fără seamăn, dedicată cauzei slujirii poporului român, păcii şi colaborării internaţionale"**, apărut în India — el s-a pronunţat consecvent împotriva soluţionării problemelor internaţionale de către marile puteri. Dimpotrivă, el a militat pentru ca lumea să înţeleagă că ţările mici şi mijlocii pot oferi soluţii foarte constructive şi pertinente în aceste probleme".

În concepţia preşedintelui român, Organizaţia Naţiunilor Unite ar trebui să-şi asume o răspundere mai mare în eforturile pentru prevenirea conflictelor dintre state. De altfel, această idee a creşterii rolului O.N.U. în viaţa internaţională reprezintă o altă temă care apare în luările de poziţie ale şefului statului român, mult apreciată şi elogiată de numeroşi comentatori externi ai politicii promovată cu aleasă strălucire de preşedintele României Socialiste.

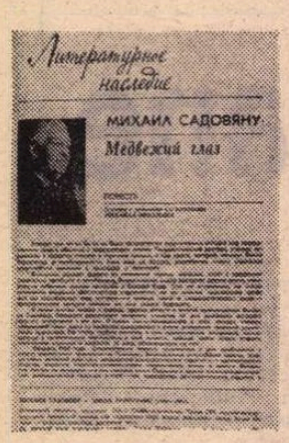
DESIGUR, şirul convingătoarelor mărturii conţinute în cele peste 30 000 pagini cît însumează cele 100 de volume din opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu, care au apărut peste hotarele ţării, implică încă alte numeroase aspecte ale complexităţii vieţii internaţionale, ale vastei problematici a lumii contemporane, cărora poziţia constructivă, mereu activă a României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu le oferă soluţii, militînd pentru rezolvarea lor în consens cu drepturile fundamentale şi aspiraţiile legitime ale popoarelor.

Şi s-ar putea aduce încă multe dovezi ale stimei şi respectului de care se bucură peste tot în lume gîndirea şi fapta întîiului preşedinte al României. Aidoma celor înfăţişate pînă aici, ele vorbesc cu o deosebită putere de convingere despre activitatea unui mare om de stat, aflat în prima linie a politicii mondiale care, acţionînd cu curaj şi fermitate pentru păstrarea independenţei şi suveranităţii României socialiste, militează pentru salvgardarea independenţei şi suveranităţii tuturor popoarelor, pentru pacea şi liniştea tuturor popoarelor.

Nicolae Nicoară

Prezențe românești

U.R.S.S. : Centenarul Mihail Sadoveanu



● Centenarul Sadoveanu a fost celebrat la Moscova printr-o sesiune a Academiei de științe din U.R.S.S. Referatul principal a fost susținut de acad. D. F. Markov. Cu acest prilej a fost deschisă expoziția care a inclus ediții din operele lui Sadoveanu traduse în limba rusă, exegeze sovietice consacrate scriitorului român, numeroase fotografii și fotocopii de manuscrise.

La editura Dnipro din Kiev a apărut un amplu volum (662 pag.) din opera lui Sadoveanu în traducerea lui Stanislav Semcinski. Volumul cuprinde romanele **Baltagul** și **Nicoară Potcoavă**, precum și un număr de povestiri : **O istorie obișnuită, Județ al sărmanilor, Ion Ursu, Două vieți, Invoiala.**

Printre numeroasele manifestări omagiale din presa literară consemnăm apariția în revista „Inostrannaia literatura" a amplei povestiri **Ochi de urs**, însoțită de un articol comemorativ semnat de Mihail Fridman (traducător, de-a lungul anilor, a numeroase creații sadoveniene — printre care **Venea o moară pe Siret, Nicoară Potcoavă, Frații Jderi, Neamul Șoimăreștilor** — ca și al nuvelei publicate cu ocazia centenarului în revista sovietică).

Din „Inostrannaia literatura"

● Prestigioasa revistă sovietică „Inostrannaia literatura" semnalează apariția, pe scenele românești, a noii piese **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac. Referindu-se la spectacolul prezentat de Teatrul din Tîrgu Mureș, precum și la cel de la Național bucureștean a cărui regie este semnată de autor însuși, revista relevă acuitatea temei inspirată din etapa actuală a dezvoltării societății românești : îmbinarea organică a interesului personal cu cel al colectivității în ansamblul ei. Se precizează că acțiunea se petrece în cadrul unei mari unități de producție al cărei colectiv este pus în situația de a soluționa sarcini complexe legate de dezvoltarea unor importante ramuri ale economiei naționale, că autorul a creat caractere vii, convingătoare, purtătoare ale unui adevăr propriu de viață, indisolubil legat de adevărul comun, colectiv.

d.s.

FRANȚA : Un omagiu poetului Ilarie Voronca

● În timpul celui de-al VII-lea Festival popular de poezie care a avut loc la Nanterre a fost adus un omagiu lui Ilarie Voronca, în ziua de 4 aprilie 1981, cu ocazia celei de a 35-a aniversări a morții sale.

Pentru această manifestație, culegerea de poeme **Les Témoins** (1942) a făcut obiectul unei a doua ediții și s-a realizat o expoziție de cărți, manuscrise, documente și fotografii privitoare la Voronca.

Omagiul s-a desfășurat în prezența d-nei Colomba Voronca și sub patronajul scriitorilor și poeților: Claude Aveline, Jean Cassou, Miguel A. Fernandez Bravo, Edmond Humeau, Jean-Paul Mestas și Henry Rougier. Au fost, de asemenea, prezenți: Federico Undiano (Argentina), Marcel Hennart (Belgia), Mara Guimares (Brazilia), Jeanne Beanguigui, Georges Friedenkraft, Roger Gonnet, Béatrice Kad, André Lagrange, Alain Mercier, Claude Micoski, Armand Olivennes și Anne Thuault (Franța), Andrea Genovese (Italia) și Alexandru Niculescu (România).

Cuvintele de bun venit către asistență au fost rostite de Jean-Jacques Donard, atașat la Biblioteca Municipală „Pierre și Marie Curie" din Nanterre. Apoi, poeții: Nicole Aubron, Marie-France Bled, Francis Gonnet și André Peragallo au citit poeme extrase din volumele **Patmos, Lord Duveen, La Poésie commune, Amitié des Choses** și **Les Témoins.** Omagiul lui Ilarie Voronca — **Prezentul lui Voronca** — a fost adus de poetul Jean Paul Mestas, directorul revistei „Jalons", într-un text din care reținem: „Nu exista la Voronca nici o prețiozitate de scriitor, nici unul din ticurile unui gînditor, nici unul din alibiurile unui versificator. El își construia cîntecele așa cum alții construiesc o catedrală, imortalizînd piatra sau vitraliul, oferind spațiu materialelor destinate să dea har încrederii, rațiunii sudorii și viziunii omului".

n.a.

R.S. CEHOSLOVACĂ : „Caragiale netradițional"

● Judecînd după primele ecouri semnalate în presa cehoslovacă — cronici sau informații — recentul turneu al Teatrului Național din Craiova la Praga, Bratislava, Brno și Trnava s-a bucurat de succes. Colectivul artistic craiovean a oferit publicului **O noapte furtunoasă** de Caragiale și binecunoscuta creație a clasicului țării-gazdă Oldrich Danek — **Doi pe cal, unul pe măgar.**

Ziarul „Vecernik", care apare la Bratislava, rezerva, în numărul său din 30 martie, o cronică amplă spectacolului cu **O noapte furtunoasă**, publicată sub titlul „Caragiale netradițional". Subliniind „îndelungata tradiție a naționalului craiovean în reprezentarea dramaturgiei marelui clasic român", autorul cronicii arăta : „Spectacolul a pus în lumină preferința pentru comedie a colectivului, înzestrarea actoricească a celor mai mulți dintre interpreți. Un aport actoricesc deosebit l-am observat în creionarea situațiilor dramatice ale personajelor Dumitrache și Chiriac pe care, cu deosebit tact, i-au interpretat Vladimir Juravle și Ilie Gheorghe. Putem considera că această punere în scenă a depășit tradiția autohtonă în montarea cunoscutei comedii satirice caragialiene".

t.m.

R.D. GERMANĂ : Album de arhitectură medievală

● „Istoria arhitecturii europene a fost multă vreme tratată aproape exclusiv ca un dat al Europei centrale și occidentale" — constată revista „Buch der Zeit" din R.D. Germană, în cadrul prezentării cărții lui Heinrich Nickel despre **Arhitectura est-europeană în evul mediu** (Osteuropäische Baukunst des Mittelalters), apărută de curînd în Editura pentru artă și știință din Leipzig. „Arta est-europeană a construcției — continuă recenzentul — era tratată vag și nediferențiat, ca o prelungire a artei bizantine". Albumul lui H. Nickel reprezintă o repunere în drepturi a originalității și diversității arhitecturii medievale — bisericești și laice — din țările situate în estul continentului nostru : România (prezentă pe copertă cu imaginea minunii arhitecturale și picturale de la Voroneț), Bulgaria, Iugoslavia, U.R.S.S. În cele 232 de pagini ale lucrării datorate istoricului de artă și arhitectură care este Heinrich Nickel, sînt incluse 62 de planșe cu schițe, 170 de ilustrații alb-negru și 36 în culori. Albumul va apărea și în alte limbi de circulație universală.

r.g.

S.U.A.: Manifestări culturale la Ann Arbor

● Deschiderea, zilele acestea, a unei importante expoziții de carte românească la Universitatea Ann Arbor, statul Michigan, S.U.A., ne-a reamintit că la acest prestigios așezămînt universitar, ce face parte din vestita „ligă a iederii", care grupează cele mai renumite universități americane, s-a dezvoltat în ultimii ani unul dintre cele mai active centre de studii românești de peste ocean.

Expoziția de carte românească prezintă o bună parte din producția recentă a editurilor noastre, în special din domeniul social-politic, istoric și literar, și este o urmare firească a unei serii de manifestări dedicate culturii noastre, inițiate de Lectoratul de istorie a României și Departamentul de limbi romanice, condus de profesorul Frank Casa, un bun prieten al țării noastre.

Să menționăm, dintre acestea, mai întîi reușitele simpozioane literare româno-americane dedicate lui Tudor Arghezi și Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarelor acestora, care au dezvăluit numeroșilor participanți orizonturile lor de creație, prin prezentări teoretice și recitări din lucrările celor doi mari reprezentanți ai literelor noastre, în versiuni americane.

O altă fațetă a spiritualității noastre cu care profesorii, studenții și publicul amator de artă, din orașul Ann Arbor și împrejurimi au venit în contact a fost arta populară : galeriile Rackham au găzduit o expoziție reprezentativă de meșteșuguri artistice, pusă la dispoziție de Muzeul satului și de artă populară din București. În cadrul acesteia au fost prezentate cîteva sute de obiecte, din cele mai importante zone etnografice ale țării noastre, reprezentînd principalele genuri artistice populare : costume, elemente de decorație interioară, ceramică, obiecte din lemn, covoare, pictură naivă și pe sticlă, măști.

Prima de acest fel pe meleagurile americane, expoziția a trezit un interes deosebit din partea publicului și a specialiștilor. Cu ocazia expoziției, Departamentul de antropologie culturală al Universității a organizat un colocviu pe tema integrării artelor populare în societatea contemporană românească, la care au participat, din partea română, Tiberiu Graur, directorul Muzeului etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca, iar din partea americană, profesorii William Lockwood de la universitatea gazdă și Gail Kligman de la Universitatea din Chicago, ambii specialiști în etnografia țării noastre și a Europei de răsărit.

Un amănunt important : artizana Maria Spiridon din Avrig, laureată a Festivalului național „Cîntarea României", profesoară la Școala populară de artă din Sibiu, a efectuat în cadrul expoziției de artă populară românească de la galeriile Rackham demonstrații de țesut, tors și cusut, fapt care a stîrnit interesul nu numai al vizitatorilor, ci și al școlilor vocaționale din zonă ale căror grupuri de elevi s-au perindat prin fața războiului de țesut al artistei populare din Avrig.

Ziarele locale au rezervat termeni elogioși expoziției noastre.

Ion Monafu

Am citit despre...

Romantism revoluționar în zilele noastre

■ ÎNTREBAT ce ziare obișnuia să citească în tinerețe, Raymond Williams a numit numai „Daily Worker", precizînd că și în ziua de azi, cînd a renunțat la lectura regulată a cotidienelor, îi duce dorul și, cînd îl vede la vreun stand de ziare, îl cumpără. Răspunsul la întrebarea dacă n-a citit niciodată „The Times" sau vreun alt mare ziar burghez, dă măsura temperamentului lui polemic : „Am început să citesc «The Times» prin 1953—54 și am trimis chiar mai multe scrisori redacției. Am fost nevoit să renunț la abonament pentru că nu mai puteam să lucrez nimic din cauza lui : blestemăția asta sosea dis-de-dimineață și eram pus în situația de a scrie de îndată trei sau patru scrisori în replică la tot ce citeam. Singura care a văzut vreodată lumina tiparului a fost o scrisoare plină de indignare pe care am trimis-o în timpul grevei de la căile ferate din '55 pentru a protesta, în calitate de fiu de feroviar, împotriva atacului lor la adresa greviștilor După cîtăva vreme mi-am dat seama că n-are rost să-mi mai încep ziua cu asemenea indivizi în casă. Nu citesc nici măcar ce-ar trebui să citesc, de exemplu TLS" (suplimentul literar al lui „The Times"), mărturisește acest om de cultură care, la 19 ani, fusese redactorul-șef al lui „Cambridge University Journal", la 20 de ani a scos revista „Outlook", în armată a creat revista „Twentyone", după război a condus revistele „The Critic" și „Politics and Letters", iar mai tîrziu a colaborat la 10—12 alte publicații.

Spiritul de contradicție, din ce în ce mai obstinat pe măsura trecerii anilor, a făcut din Raymond Williams un tribun totdeauna sigur de infailibilitatea convingerilor sale care s-au radicalizat tot mai mult, evoluție și ea diametral opusă celei considerate, îndeobște, a constitui norma.

Interviurile cu el strînse în volum de „New Left Review" discută, cronologic, revistele întemeiate de Williams, cărțile lui, etapele de dezvoltare a conștiinței lui politice. Despre **Cultură și societate,** lucrare de mari proporții și care a făcut vîlvă în epocă întrucît reprezenta o îndrăzneață (pentru Anglia acelor zile) raportare a culturii la gîndirea socială, autorul declară azi : „O respect, dar nu mai este o carte pe care m-aș putea închipui scriind-o acum. Nu mai cunosc bine persoana care a scris-o". În 1977 a publicat **Marxism și cultură** și, comparînd ideile noului studiu cu cele exprimate în **Cultură și societate,** interlocutorii lui remarcă „foarte frapanta schimbare a poziției generale" a autorului. În timp ce, în legătură cu prima carte, îi reproșaseră reverența fără rezerve față de personalități literare conservatoare din trecut — echivalînd cu o concesie făcută dreptei — ultima îi ulucește prin radicalismul de extrema stîngă, „una din temele lucrării fiind — se precizează într-o întrebare — atacarea însăși a ideii de literatură ca atare". Aflăm, astfel, că el privește „înălțarea elitistă a anumitor forme de scriere la un statut special, «literarul», ca o categorie care exercită aceeași fascinație reacționară ca și «divinul» în societatea feudală". Și nu numai atît : „Refuzul conceptului de literatură este însoțit de o repudiere la fel de drastică a noțiunii de critică". Williams este citat ca cerînd „o respingere categorică a obiceiului (sau a dreptului, sau a datoriei) de a emite judecăți". Simplific peste măsură : spațiul consemnării de față nu îngăduie o prezentare a teoriilor extremiste, frizînd absurdul, ale gînditorului britanic. El a lansat, spune, „un atac atît de radical, considerînd profund compromise categoriile de literatură și critică în tradiția criticii literare, încît era necesar să fie combătute **in toto**". Vrînd să acrediteze ideea că „toate modalitățile de scriere produc sens și valoare" (are în vedere, în primul rînd, textele științifice) și, de altfel, condamnînd nu actul judecății estetice în sine, ci școala de gîndire cunoscută sub numele de Noua critică și toate postulatele criticii structuraliste, Williams afișează un negativism bătăios, stil-Sartre din ultimii săi ani.

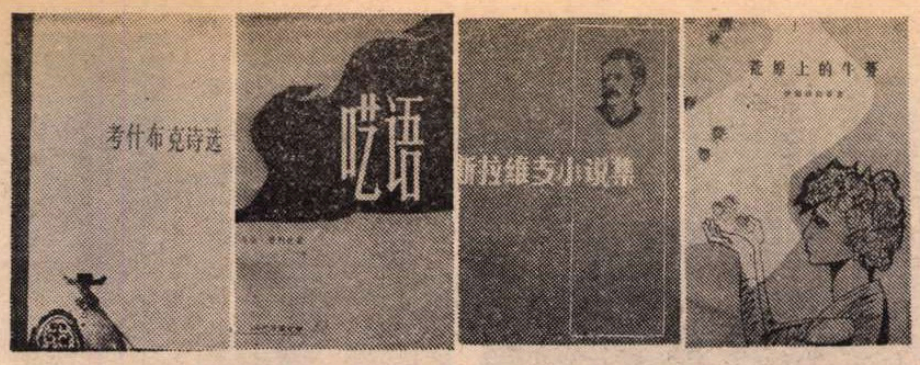
Atît de pătimaș este acest autor care, la scurtă vreme după ce a început să predea literatura engleză la Cambridge, s-a apucat să scrie **Tragedia modernă** numai pentru că îl „îngrozea concepția despre tragedie din mediul universitar", încît imensul lui bagaj de idei și cunoștințe, rafinata lui gîndire dialectică dobîndesc, în voluminoasa confruntare inițiată de „New Left Review", o superbă, tinerească, scînteietoare și totodată contrariantă reverberație de romantism revoluționar.

Felicia Antip

R.S.F. IUGOSLAVIA : „Satira românească contemporană"

● În albumul de largă popularitate „Satirikon" editat de revista iugoslavă „Jez" a apărut, în remarcabile condiții grafice, antologia **Satira românească contemporană,** înmănunchind creațiile unor reputați umoriști români, specialiști ai genului în scris și în desen. Antologia reunește schițe, versuri și cugetări aparținînd unor valoroși scriitori și publiciști a căror creație este cunoscută în parte cititorilor iugoslavi: Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Sântimbreanu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Manole Auneanu, Nicolae Cristache, Rodica Toth. Caricaturile, variate din punctul de vedere al tematicii, sugestive și realizate artistic, sînt semnate de Octavian Andronic-Ando, Dragoș Anton, Mihai Boacă, Ștefan Boroș, Octavian Bour, Constantin Cazacu, Constantin Ciosu, Gh. D. Constantinescu, Pompiliu Dumitrescu, Daniel Ionescu, Denes Molnar, V. Crăită-Mîndră, Mihai Pînzaru-Pim, A. Poch, N. Rosici, Mihai Stănescu, Eugen Taru, Helga Unipan.

d.n.



R. P. CHINEZĂ : Clasici și contemporani români

● În peisajul editorial al Chinei ultimelor două decenii s-au înscris constant, an de an, mai bine de 80 de volume de beletristică românească — ediții de autor sau culegeri selective de poezie și proză în care și-au găsit locul creații desprinse din fondul de valori al literaturii noastre naționale.

Trecînd peste dificultățile evidente ale tălmăcirii într-o limbă ce nu are nimic comun sau apropiat cu a noastră, traducători ca Lin Xin, Yu Kang, Qi Fang, Zhu Wan, Chen Xiaman, Wen Bo, Lii Zheng, Lao Rong, Shan Shan, Jin Yi ș.a., au realizat, de-a lungul anilor, ediții ce s-au constituit în veritabile mesagere ale spiritualității noastre. Dintre clasici, Caragiale, Creangă și Sadoveanu au cunoscut pînă acum cel mai mare număr de ediții în limba chineză. Pagini reprezentative de teatru și proză semnate de Caragiale au fost reunite în **Opere alese** (volumele I și II — Editura de literatură și artă), precum și în culegeri de proză și volume selective din dramaturgia scriitorului. Tot în **Opere alese** a apărut și Creangă (Editura de literatură populară).

Tiraje de masă au cunoscut și ediții din Eminescu, Sadoveanu, Ion Agîrbiceanu, George Coșbuc, Alexandru Vlahuță, Liviu Rebreanu, Costache Negruzzi, Ioan Slavici (ultimul volum de **Nuvele** fiind apărut în 1980), Panait Istrati (romanul său **Ciulinii Bărăganului** numărîndu-se printre noutățile de carte ale începutului de an 1981).

Prin traducerile publicate pînă acum, literatura noastră contemporană este reprezentată în îndepărtata Chină de Marin Preda (cu **Moromeții** și **Delirul**), Zaharia Stancu (**Dulăii**), Maria Banuș (**Poeme alese, O zi măreață, Ție-ți vorbesc, Americă !**), Aurel Baranga (**Iarbă rea**, volum de mai multe ori reeditat) ș.a.

În completarea acestei imagini vin și culegerile de opere din literatura română contemporană, de povestiri populare pentru copii, scoase de case editoriale din China.

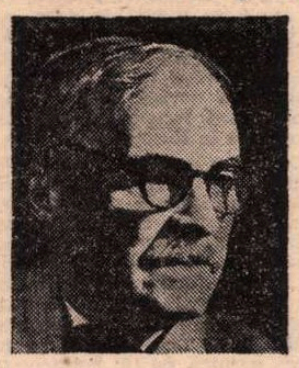
Coralia Popescu

ELVEȚIA : Centenar Tudor Arghezi la Geneva

● Universitatea din Geneva, fondată în anul 1559, — cînd, grație personalității și influenței ideilor lui Jean Calvin, promotorul Reformei în Franța și în Elveția, iau ființă Academia și Colegiul — a sărbătorit recent centenarul nașterii poetului Tudor Arghezi, care, tînăr și sărac, venise să frecventeze cursurile acestei instituții de cultură.

Cele două edificii de azi ale Universității, așezate față în față, impun, cel vechi prin stilul sobru al secolului XIX și cel nou prin arhitectura modernă — un cub de beton și sticlă. Clădirea veche situată între str. Candolle și Promenada Bastioanelor, înconjurată de un parc al cărui copaci seculari parcă fac de strajă, a găzduit, în Aula Mare, manifestarea consacrată împlinirii a o sută de ani de la nașterea lui Tudor Arghezi.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de André Chavanne, președintele Consiliului Republicii și al Cantonului Geneva, care a evocat personalitatea poetului, subliniind în același timp universalitatea operei sale. În evocarea sa, André Chavanne a insistat asupra perioadei petrecute de Tudor Arghezi, în tinerețe, la Geneva.



Rectorul Universității, prof. Justin Thorens, prin expunerea sa documentată, a punctat momentele importante din viața și opera lui Tudor Arghezi, aducînd mulțumiri pentru volumele din opera argheziană care au fost donate bibliotecii Universității.

Președintele Asociației scriitorilor din Elveția, scriitoarea Mousse Boulanger, a prezentat o interesantă comunicare referindu-se îndeosebi la spiritualitatea și estetica operei lui Arghezi, situîndu-l printre cei mai mari poeți ai lumii.

În numele Asociației de prietenie helveto-române, Ferdinand Polly, președintele Asociației, a adresat un cald mesaj organizatorilor și participanților, salutînd inițiativa sărbătoririi centenarului nașterii poetului Tudor Arghezi. La rîndul său, editorul Louis Nagel, bun cunoscător al literaturii române clasice și contemporane, a adus un omagiu memoriei poetului român Tudor Arghezi.

În continuare a luat cuvîntul poetul Vasile Nicolescu care a conferențiat despre „Viziunea lirică și modernitatea umanistă" a operei lui Tudor Arghezi, subliniindu-i universalitatea. Prin amabilitatea ambasadorului țării noastre, tovarășul Mircea Malița, am fost invitată să particip la această festivitate și am fost solicitată să evoc cîteva momente legate de amintirea tatălui meu.

În încheiere, prof. Mircea Malița a mulțumit pentru reușita acestei festivități, desfășurată sub patronajul președintelui Republicii și al Cantonului Geneva și organizată în colaborare cu Universitatea din Geneva, Asociația Scriitorilor elvețieni și Uniunea Scriitorilor din România.

Delegația Uniunii Scriitorilor, formată din poeții Vasile Nicolescu și Aurel Rău, a participat la o serie de întîlniri cu scriitori elvețieni și cadre universitare.

Mitzura Arghezi

GRECIA : Mihail Sebastian la Salonic

● Anunțînd pregătirea spectacolului cu **Ultima oră** de Mihail Sebastian, ziarul atenian „Ta Nea" scria la 2 ianuarie 1981 : „Această piesă prezintă un interes special pentru Grecia și Thessaloniki, îndeosebi pentru că se referă și la unele teme privitoare la Alexandru cel Mare...". În paranteză fie spus, această coincidență ne-a determinat — și pentru motive de publicitate — să adăugăm piesei subtitlul „Pe urmele lui Alexandru cel Mare".

A fost a treia colaborare cu teatrul grec în ultimii ani.

Un alt ziar atenian, „Mesimvrini", scria : „...Considerăm importantă prezența în spațiul cultural din Grecia de Nord și, mai concret, în acest spectacol, a regizorului Yannis Veakis, care trăiește de ani de zile în România și cunoaște teatrul acestei țări ca puțini alți greci. Este de asemenea importantă prezentarea piesei pentru prietenia culturală ce se dezvoltă, mai ales în ultimii ani, între cele două țări... Scenografia spectacolului este semnată de Elena Pătrășcanu-Veakis, soția regizorului și compatrioată cu scriitorul.

Kostas Konstantinidis (Ștefănescu) și Lina Triandafilou (Magda Miron) pe scena Teatrului de Stat al Greciei de Nord — Thessaloniki în Ultima oră **de Mihail Sebastian.**

Într-adevăr, piesa a fost întîmpinată, atît de actori cît și de spectatori, cu un deosebit interes, nu numai pentru ceea ce s-a numit „surprinzătoarea ei actualitate".

În ce privește **Ultima oră**, ziarul „Thessaloniki" a publicat o cronică sub semnătura criticului teatral, doamna Iro Vakalopoulou (20 februarie 1981).

Din colaborările mele cu teatrul din Salonic, și mai ales de la cea din urmă, am cîștigat o substanțială experiență în privința deosebirii dintre cele două școli de teatru, a Greciei și, respectiv, României. Structurate în mod diferit, ele oglindesc condițiile obiective în care se dezvoltă arta teatrală în cele două țări. Există în Grecia, sau mai bine spus la Atena, atîtea școli dramatice particulare, încît e dificil chiar să le și enumeri pe toate.

Cu toate că la Salonic am lucrat cu un colectiv care oglindea într-o oarecare măsură această „varietate" de școli, am izbutit să găsim un limbaj comun datorită răbdării arătate de ambele părți, dar mai ales încrederii și bunăvoinței reciproce.

Yannis Veakis

ATLAS

Identitate

■ A PLECA mi s-a părut întotdeauna nu a muri puțin, ci pentru puțin timp, pentru timpul călătoriei. Nu e un paradox, ci un sentiment adînc, aproape o senzație. În așa măsură călătoria a însemnat pentru mine întotdeauna o înlocuire a condiției dramatice de martor — implicat în desfășurarea evenimentelor și conștient că în funcție de mărturia sa se va judeca în cele din urmă procesul — cu mult mai comodă condiție de spectator — ce privește, se distrează sau se întristează la un spectacol căruia nu-i aparține și pe care nu-l poate determina în nici un fel —, încît plecarea și întoarcerea au delimitat de fiecare dată cîte un interval de suspendare a vieții. Odată cu plecarea, din toate verbele cunoscute nu-l rețineam decît pe acela de a privi, din toate patimile cunoscute nu-mi rămînea decît nevoia de a cunoaște, din toate sentimentele cunoscute păstram numai curiozitatea. Această severă selecție care însemna de fapt o întrerupere a vieții mele obișnuite prin reducerea complexului ei mecanism la o singură funcție, dar aceea de o mare intensitate. N-am fost în călătoriile mele decît un ochi arid, capabil să înregistreze totul, lacom de fiecare nuanță și de orice semiton. De aceea nu mi-a plăcut niciodată să caut cunoscuți sau să întîlnesc colegi : asta m-ar fi obligat să revin la viața și individualitatea mea complicată în care aveam un nume, o infinită determinare și un sens, stingînd lumina ascuțită, atotstrăbătătoare, pe care numai din acel perfect, halucinant anonimat o puteam arunca peste lume. Un singur element reușea să mă scoată, fericită, din această umbră atît de propice privirii, iar elementul acesta era apartenența la o țară. Numele mi-l lăsasem acasă, ca pe o haină pe care aveam să o reîmbrac la întoarcere — fără să uit cît de liber, cît de bine mă simțisem fără el — dar patria nu putuse fi lăsată acasă, o purtam, așa cum îmi purtam propriul trup, ca pe o greutate adesea, ca pe o beatitudine alteori. Îmi amintesc cîteva mici întîmplări unde prezența ei țîșnea din travestiul în care călătorea, regenerator, aproape miraculos. Într-o amiază fierbinte, clătinată de sete, la Mikene, cu emoția și curiozitatea amplificate de speranța răcorii pe care aveam să o descoperim în mormîntul lui Agamemnon și topită de gestul poznicului aducînd — cînd a aflat că sîntem din România — un coș de caise ; într-o seară albastră-verzuie la Verona, cu ora vizitării monumentelor depășită de mult, cînd, aflînd că sîntem români, întors din drum, cerberul însuși al intrării marelui amfiteatru roman ne-a condus sentimentalizat de întîmplare ; în lungile șederi, pe înălțimea lunecătoare a puntei Passegiatta, sub cerul mișcător al oceanului, cînd, simțindu-ne urmăriți mereu de un bătrînel, am descoperit în cele din urmă că, plecat cu multe decenii în urmă în Israel, ne însoțea din plăcerea de a asculta sunetul pierdut și prelung nostalgic al limbii române. Întîmplări mici, neînsemnate, care mi-au rămas în memorie prin emoția și ciudata mîndrie a apartenenței, care m-au electrizat în clipa scurtă a desfășurării lor : gustul caiselor mîncate în mormîntul atrid, singurătatea magnifică a arenelor antice sub cerul înstelat al Veronei, orizontul atlantic sub care pluteau, ascultate, vocabulele limbii române, senzații împletite strîns și greu explicabil cu simpatia pe care numele țării mele îl putea, misterios, trezi. Și atunci, ochiul care eram, fascinat limpede de frumusețile lumii, se tulbura o clipă de aripa bucuriei care îl traversa lichidă, făcînd contururile să vălurească într-o dulce și crudă comparație.

Ana Blandiana

Lirică din R. S. Cehoslovacă

Maşa Haliamova

Rădăcină spre cer

Agață-te de noi, învăluie-ne
răbdătoare rădăcină a ierbii.
Noi ne ridicăm spre înalturi
nu numai cu puterea rachetelor
ci cu focul sîngelui
și puritatea inimii.
Iar înălțimile
sînt pururi în cețuri.

Liubomir Feldek

Mireasă

Aroma fînului e atît de deasă
și atît de suavă
ca și cum o mireasă în văluri
traversează poiana.
Și însăși poiana
e tulburată de freamăt :
poate și ea
e tot o mireasă.

Miroslav Florian

Recrutul

O, cîte rînduri n-am scris
în care eu însumi
nu-mi recunosc propria ființă,
...așa arde spirtul
...așa arde pulberea
...așa cad frunzele toamnei.

Versurile mele nu sînt
o companie aliniată,
nu, uneori cădeam
cu fața în pulbere,
dar sufletul mîndru
nu mi-a căzut niciodată.

Eu am fost totdeauna soldat,
luptător,
printre ceilalți soldați,
printre tineri recruți,
în rîndurile lor tinere
și puternice.

Iar sîngele meu
— steag desfășurat.
Și chiar tăcînd
eu cînt în marșul meu.

În românește de
ANATOL GHERMANSCHI

Contribuția președintelui NICOLAE CEAUȘESCU la procesul multilateral de edificare a securității europene

La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa — Helsinki

CONTRIBUȚIA României, a președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la edificarea securității și dezvoltarea cooperării în Europa a putut fi apreciată, începînd cu deceniul al șaptelea, ca o dimensiune esențială a acestui proces, atît sub aspect teoretic, cît și pe planul acțiunii practice.

Încă de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român (iulie 1965), tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în Raportul Comitetului Central: „Acționînd în spiritul coexistenței pașnice, România se pronunță pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate țările, fără deosebire de sistem social-politic. Considerăm că fiecare stat are de dat și de primit în cadrul circulației valorilor materiale și spirituale create de popoare. În acești ani, s-au dezvoltat și îmbunătățit relațiile, îndeosebi pe plan economic, dintre România și o serie de țări ale Europei occidentale, reluîndu-se vechi legături tradiționale."

Noul concept de securitate europeană avea să se constituie într-o definiție clară și completă în mesajul pe care, în iunie 1970, tovarășul Nicolae Ceaușescu îl adresa participanților la colocviul științific organizat la București de Asociația de drept internațional și relații internaționale: „Securitatea europeană reclamă, după convingerea noastră, un sistem de angajamente ferme din partea tuturor statelor, precum și de măsuri concrete de natură să ducă la excluderea forței și a amenințării cu forța în relațiile interstatale, să ofere tuturor țărilor garanții depline că se află la adăpost de orice act de agresiune." Pentru partidul și statul nostru edificarea securității europene a însemnat așadar, de la bun început, elaborarea unui **sistem de angajamente** clare și precise din partea tuturor statelor, însoțite de **măsuri concrete** care să dea tuturor țărilor **garanții depline** că se găsesc la adăpost de orice act de agresiune, de orice atingere a suveranității și independenței lor. În concepția României, edificarea securității a postulat întotdeauna capacitatea fiecărei țări de a se dezvolta **în mod liber,** în conformitate cu propriile interese, fără nici un amestec din afară, și de a putea coopera nestingherit pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional.

Paralel cu normalizarea raporturilor dintre state pe continent, a afirmării politicii de destindere, a lărgirii contactelor și schimburilor bilaterale, a discutării problematicii europene de către tovarășul Nicolae Ceaușescu cu numeroși șefi de state și guverne, a statornicirii unui climat nou, de cooperare pe multiple planuri, România a inițiat și activități multilaterale menite a netezi calea pregătirii propriu-zise a Conferinței general-europene. Printre acțiunile care au premers Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, se cuvine să amintim aici de cele pe care țara noastră le-a întreprins pentru traducerea în viață a rezoluției adoptate în 1965 de Adunarea generală a O.N.U., **Măsuri pe plan regional în vederea îmbunătățirii relațiilor de bună-vecinătate între statele europene aparținînd unor sisteme economice și sociale diferite.** Autorii rezoluției erau nouă țări mici și mijlocii din Europa (Austria, Belgia, Bulgaria, Danemarca, Finlanda, Iugoslavia, România, Suedia, Ungaria). Sub impulsul țării noastre, ele s-au constituit, în acei ani, în „grupul celor 9", promovînd, prin noi inițiative, ideea cooperării regionale europene la O.N.U. și în alte foruri internaționale, precum UNESCO, Comisia Economică a Națiunilor Unite pentru Europa, Uniunea Interparlamentară. Afirmînd principiile egalității în drepturi, a respectării suveranității și independenței naționale, cooperarea între state (și nu între blocuri), „grupul celor 9" a jucat la momentul respectiv un rol pozitiv, constituind un adevărat preludiu al Conferinței general-europene, prin justețea orientării și eficiența acțiunii sale politice.

În aceeași perioadă, **Declarația de la București** (iulie 1966), semnată la nivel înalt de Bulgaria, Cehoslovacia, Republica Democrată Germană, Polonia, România, Ungaria și U.R.S.S., definea obiectivele și preciza însemnătatea pe care convocarea unei conferințe general-europene o avea pentru examinarea problemelor edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa, stimulînd un dialog pentru pregătirea efectivă a conferinței.

GÎNDIREA creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu și-a găsit o largă aplicare odată cu începerea pregătirii și apoi a desfășurării Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.), între 1972—1975. România a fost țara care, încă din prima zi a Consultărilor multilaterale de la Helsinki, a militat neostenit pentru elaborarea unor norme noi de negociere, menite să asigure participarea, în condiții de deplină egalitate, a tuturor țărilor prezente la lucrări. Astfel, delegația României, la indicațiile exprese ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, a acționat pentru ca regulile de procedură ale C.S.C.E. să aibă la bază participarea tuturor la toate formele și în toate organele de negociere; pentru situarea Conferinței în afara alianțelor militare și a spiritului de bloc; pentru asigurarea, în mod democratic, a prezidării ședințelor pe baza principiului rotației, ca expresie a egalității în drepturi a tuturor statelor participante; în sfîrșit, pentru adoptarea tuturor hotărîrilor prin consens. Acțiunea politică desfășurată cu perseverență de România și de alte țări mici și mijlocii pentru consacrarea și respectarea acestor norme de-a lungul întregii negocieri a permis ca forumul general-european să poată lucra în condiții cu adevărat democratice și să fie astfel asigurate condiții optime pentru soluționarea problemelor complexe de pe ordinea de zi a Conferinței. Dincolo de însemnătatea chestiunilor foarte variate pe care le-a examinat, Conferința pentru securitate și cooperare în Europa a constituit, pentru prima oară în istoria continentului, **un model nou de negociere** menit să răspundă imperativului promovat de România, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru așezarea pe baze noi a relațiilor între state în Europa și în lume.

Această abordare democratică, nouă, a negocierilor general-europene a permis ca la elaborarea Actului final al C.S.C.E. să-și aducă contribuția toate statele participante, și în special să se afirme, cu interese și poziții proprii, țările mici și mijlocii. Prin rezultatele ei, Conferința general-europeană a reprezentat în viața continentului un moment de însemnătate istorică. În concepția clarvăzătoare a președintelui României, conferința nu a fost niciodată concepută ca un scop în sine, ci ca un moment calitativ nou care a deschis un proces de perspectivă. Înscriind în Actul său final principiile relațiilor între statele participante; formulînd un amplu program de măsuri și direcții de acțiune în domeniile politic, militar, economic, tehnico-științific, cultural și în alte sectoare de activitate; postulînd, cum era necesar, continuarea eforturilor multilaterale, în vederea traducerii în viață a prevederilor convenite și a consolidării cursului destinderii, care s-a dovedit a fi fragilă, Conferința de la Helsinki a constituit o etapă decisivă a procesului de edificare a securității și dezvoltare a colaborării în Europa. În paginile Actului final, amprenta României, a gîndirii președintelui Nicolae Ceaușescu se regăsesc la tot pasul: în stipularea principiilor care trebuie să guverneze relațiile reciproce între statele participante; în elaborarea unor măsuri menite să facă efectivă nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța; în convenirea primelor măsuri de creștere a încrederii și stabilității pe continent; în formularea unui program de cooperare economică, program care să ducă la eliminarea barierelor și restricțiilor în domeniul schimburilor comerciale, la luarea în considerare a intereselor țărilor în curs de dezvoltare din Europa, la accesul tuturor țărilor la cuceririle științei și tehnicii contemporane; în definirea unor prevederi referitoare la dezvoltarea și diversificarea schimburilor și contactelor, a colaborării în domeniile culturii, educației, științei și informației; în stabilirea acelor modalități organizatorice care să asigure continuitatea procesului multilateral început de Conferință; în sfîrșit, în conceperea procesului edificării securității și cooperării în Europa ca o parte integrantă a securității și cooperării mondiale. Realizarea unui acord asupra unor prevederi atît de variate și de complexe a cerut timp, eforturi permanente și susținute, voința politică de a găsi calea compromisului just, rigoare în apărarea principiilor și a opțiunilor fundamentale de politică externă a României, dorința de a găsi acele soluții care să fie general-acceptabile și să permită, totodată, noi pași pe calea democratizării relațiilor internaționale, a edificării securității europene. În toate aceste negocieri grele, care au necesitat adesea pentru un paragraf sau o frază săptămîni și luni de eforturi, geniul politic al președintelui României a fost prezent.

PENTRU traducerea în viață a prevederilor Actului final, conceput ca un tot unitar, și elaborarea de noi măsuri menite să dezvolte și să adîncească pe multiple planuri securitatea statelor participante și conlucrarea dintre ele, partidul și statul nostru au promovat cu perseverență în cadrul C.S.C.E. necesitatea continuării, în forme organizate, a procesului început la Helsinki. Cu o tenacitate care i-a umplut adesea de admirație pe observatorii politici și diplomatici, țara noastră, alături de alte țări mici și mijlocii, nu a precupețit nici un efort pentru a obține, în ultimele săptămîni de redactare a Actului final, convenirea capitolului consacrat **Urmărilor Conferinței** menit să asigure continuitatea procesului, îndeosebi prin ținerea de reuniuni ale reprezentanților statelor participante și convocarea de reuniuni de experți. Fără să se fi putut obține crearea unui organism permanent, Actul final a consacrat nu numai necesitatea teoretică a continuării procesului multilateral, dar a specificat și modalități concrete de conlucrare. A putut fi asigurat astfel un minimum de reuniuni multilaterale proprii, care reprezentau un pas semnificativ spre atingerea obiectivului dorit de majoritatea țărilor participante. (În cadrul **Urmărilor Conferinței** au avut loc Reuniunea de la Belgrad — 1977-1978 precum și reuniunile de experți de la Bonn — 1978, Montreux — 1978, Valetta — 1979, Hamburg — 1980).

Reuniunea reprezentanților statelor semnatare ale Actului final, ale cărei lucrări au fost reluate cu puțin timp în urmă în capitala Spaniei, răspunde acestui deziderat promovat cu consecvență de partidul și statul nostru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avînd drept scop nu numai să evalueze modul în care statele semnatare au tradus în viață prevederile Actului final al C.S.C.E., ci să impulsioneze totodată aplicarea hotărîrilor convenite la Helsinki prin adoptarea de noi măsuri, Reuniunea de la Madrid trebuie să devină o etapă semnificativă a procesului multilateral început de Conferința pentru securitate și cooperare în Europa.

De aceea este nevoie ca ea să se încheie cu adoptarea unui document final de substanță, în care să fie convenite măsuri echilibrate privind impulsionarea aplicării prevederilor Actului final. Este necesar să fie reafirmat cu claritate angajamentul statelor semnatare ale Actului final de a respecta neabătut, în relațiile lor reciproce ca și în raporturile cu alte state, toate principiile înscrise în Actul final al C.S.C.E., pentru reluarea politicii de destindere și de independență națională, pentru eliminarea politicii de forță din viața internațională și reglementarea pașnică, pe căi politice, a tuturor diferendelor dintre state, pentru dezvoltarea colaborării reciproc avantajoase.

Este imperios necesar ca Reuniunea de la Madrid să convină convocarea unei conferințe pentru măsuri de încredere și dezarmare în Europa, concepută ca parte integrantă a procesului C.S.C.E., deoarece fără realizarea de pași concreți pe calea dezangajării militare și dezarmării nu se poate vorbi de o securitate reală nici în Europa nici în lume.

Vor trebui de asemenea hotărîte măsuri de dezvoltare și de diversificare a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale, precum și în alte domenii de interes comun.

În sfîrșit, vor trebui stabilite modalitățile de continuare a procesului început de C.S.C.E., prin ținerea unor noi reuniuni de felul celei de la Madrid, convocarea unor reuniuni de experți pe teme de interes comun, precum și prin stabilirea unor forme organizatorice menite să adîncească concertarea și conlucrarea dintre statele semnatare ale Actului final. Marcînd atașamentul său față de cauza edificării securității europene, România a oferit ca următoarea reuniune a reprezentanților statelor semnatare ale Actului final să se țină la București.

SUCCESUL Reuniunii de la Madrid va depinde de hotărîrea tuturor participanților de a examina cu bunăvoință și realism problemele complexe ce trebuie soluționate. Este de datoria tuturor statelor participante să dea dovadă de voință politică și de o înaltă răspundere pentru ca la Madrid să se poată face pași concreți pe calea securității europene. Succesul reuniunii ar contribui în mod nemijlocit la diminuarea tensiunii internaționale, la reluarea politicii de destindere, de independență, de colaborare și pace, la înfăptuirea acelei unități a națiunilor continentului la care se referea, nu demult, președintele Nicolae Ceaușescu: „Sîntem în mod ferm pentru o Europă unită, în care să se respecte diversitatea de orînduiri și specificul fiecărei națiuni. Sîntem pentru o Europă care să ofere omenirii un model de relații internaționale, de unitate nouă, bazată pe colaborarea între țările cu orînduiri sociale diferite."

Pentru înfăptuirea unui asemenea obiectiv nici o strădanie nu este prea mare, nici un efort nu trebuie cruțat. Un efort și o răspundere care revin tuturor, căci, așa după cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „trăim asemenea momente cînd depinde de fiecare popor cum va arăta lumea de mîine." Cu această conștiință a sarcinii grele, dar nobile pe care o au trebuie să negocieze cei care la Madrid sînt chemați să facă noi pași pe drumul deschis de Conferința de la Helsinki. În actualele împrejurări internaționale trebuie făcut totul pentru reluarea și continuarea politicii de pace, destindere, de respect al independenței naționale și de colaborare, pentru a asigura astfel generațiilor de azi și de mîine o lume a păcii și a egalității, în care popoarele să se poată dezvolta liber, la adăpost de orice ingerință, în conformitate cu propriile lor interese și aspirații.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1 poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 73 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 20, joi 14 mai 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

România literară

In dezbatere:
Tezele Conferinței naționale a scriitorilor
(Paginile 3, 4, 5)

Din Expoziția omagială de artă plastică dedicată celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român — Sala Dalles

OMAGIU — pictură de **Constantin Nicolae**

IN MIJLOCUL COPIILOR — grafică de **Natalia Matei Teodorescu**

Spirit revoluționar

O FORȚĂ politică revoluționară își sărbătorește cu adevărat marile aniversări în spirit revoluționar. Dacă numeroasele manifestări omagiale care au premers împlinirea a 60 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român au reflectat în cel mai cuprinzător și mai semnificativ chip, prin vibranta lor amploare, sentimentele de încredere, prețuire și respect ale întregii noastre națiuni socialiste față de partid, încununarea acestei mari sărbătoriri a constituit-o Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, prezentată la Adunarea festivă din Capitală consacrată gloriosului jubileu.

Strălucită expresie a gîndirii secretarului general al partidului, Expunerea elocvent intitulată **60 de ani de slujire devotată a poporului, de luptă pentru dreptate socială și națională, pentru construirea socialismului și ridicarea bunăstării maselor, pentru independența patriei, colaborare internațională și pace** reprezintă totodată o nouă și peremptorie afirmare a spiritului revoluționar și a forței sale de a insufla dinamism tuturor domeniilor în care este aplicat, de a conferi problematicii lor specifice acuitatea și tensiunea ideatică de natură să le asigure o perspectivă autentic și profund înnoitoare. Fiindcă, evocînd trecutul de luptă revoluționară a partidului și fixînd în termeni memorabili și judicioși raportul de continuitate dintre activitatea sa complexă, aflată neabătut în slujba poporului, și cele mai înalte tradiții și idealuri ale îndelungatei noastre istorii, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu pornește programatic de la prezentul

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar General
al Partidului Comunist Român,
Președintele
Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Insuflețiți de un puternic sentiment de mîndrie și de bucurie, scriitorii din România vă roagă să primiți cele mai calde felicitări cu prilejul conferirii Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România". În această înaltă distincție se cuprinde, măreț, semnul recunoașterii de către întregul nostru popor a rezultatelor strălucite obținute de partid, sub înțeleapta dumneavoastră conducere, în înfăptuirea grandiosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

În aceste momente vibrante, prilejuite de aniversarea a 60 de ani de la întemeierea gloriosului nostru partid, scriitorii de pe tot cuprinsul țării — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități — se angajează, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să facă totul pentru înălțarea României spre noi culmi de civilizație și progres.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Tovarășei
ELENA CEAUȘESCU

Membru al Comitetului Politic Executiv,
prim viceprim ministru al guvernului,
președintele Consiliului Național
pentru Știință și Tehnologie

MULT STIMATĂ
TOVARĂȘĂ ELENA CEAUȘESCU,

Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România vă roagă să primiți cele mai calde felicitări cu prilejul conferirii Titlului de Onoare Suprem „Erou al Republicii Socialiste România", la jubileul măreț al celei de a 60-a aniversări a făuririi Partidului Comunist Român.

Noi, scriitorii români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități din patria noastră, alături de întregul popor, vă exprimăm cele mai bune urări de rodnică activitate pentru a duce cercetarea științifică românească spre noi realizări de prestigiu, spre afirmarea științei și culturii noastre pe plan mondial, în lupta continuă pentru înălțarea Patriei și a poporului român, în înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O victorie istorică a forţelor politice de stînga şi democratice din Franţa

ESTE aprecierea pe care preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a exprimat-o în mesajul său de felicitare adresat preşedintelui nou ales al Republicii Franceze, François Mitterrand, după succesul în cel de al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidenţiale din 10 mai. Acest succes de proporţii — afirmat prin cele peste un milion de voturi depăşind scorul candidatului învins — este cu atît mai semnificativ, dacă se ţine seamă că el reprezintă victoria **„forţelor de reînnoire"** (precum le-a calificat însuşi noul preşedinte ales), ele exprimînd voinţa politică atît a socialiştilor cît şi a comuniştilor, cărora li s-au adăugat aderenţii formaţiunilor de stînga mai mici, ca şi cei ai mişcării ecologiştilor, inclusiv, desigur, şi unii dintre neogaulliştii partidului lui Jacques Chirac. Rezultatul de ansamblu al votului reprezintă astfel un elocvent proces de polarizare a electoratului francez între cele două tururi de scrutin, proces implicînd atît manifestarea maselor largi populare de schimbare a unei concepţii şi a unui stil de guvernare ce dura de aproape un sfert de secol, cît şi, mai ales, năzuinţa de transformări înnoitoare, de măsuri eficiente în soluţionarea problemelor de ordin economic şi social, care să asigure o dezvoltare a societăţii franceze în sensul echităţii pentru marea majoritate — a celor ce muncesc, nu numai ameninţaţi de accentuarea şomajului (actualmente atingînd cifra de peste 1 milion şi jumătate) şi a inflaţiei, dar, în acelaşi timp, frustraţi de dreptul de a-şi folosi întreaga lor capacitate de iniţiativă şi de gestiune a treburilor obşteşti în accepţia larg democratică la care-i îndreptăţeşte volumul şi efortul lor productiv.

Resimţind tot mai accentuat repercusiunile privilegiilor marelui capital, cu tot ceea ce implică expresia lui în infrastructura instituţională, avînd a suporta tot mai intens distorsiunile crizei economice în viaţa de fiecare zi şi într-o perspectivă fără un orizont real de ameliorare, marea majoritate a poporului francez a marcat prin votul de duminica trecută nu numai „respingerea" posibilităţii de prelungire a unui sistem, dar cu atît mai mult voinţa de transformare, de schimbare nu doar a aspectelor a ceea ce reverberează un climat social-politic depăşit, ci a unor pîrghii de importanţă majoră în însăşi structura economico-socială.

CA ATARE, obiectivele programatice stabilite de candidatul ales în manifestul **„101 propuneri pentru Franţa"**, adoptate la congresul extraordinar din ianuarie 1981 al partidului socialist, (propuneri dintre care unele fără un calendar încă precis fixat dar de o certă perspectivă) au avut, desigur, o forţă de impact ce a depăşit cu mult estimaţiile — minimalizatoare — ale forţelor conservatoare şi, cu atît mai mult, ale marelui capital, ale marilor concerne multinaţionale.

Căci — după cum le-a transmis succint Agenţia France Presse — una din principalele direcţii ale programului amintit, privind politica economică şi socială ce ar urma să fie pus în aplicare, de guvernul ce se va constitui după alegerile legislative (considerate ca afirmînd o majoritate de stînga) prevede, între altele, că băncile şi societăţile de asigurare, întreprinderile siderurgice, din domeniul nuclear şi al armamentului, din domeniul spaţial, precum şi nouă mari grupuri industriale vor fi naţionalizate ; de asemenea, vor fi create 150 000 de noi locuri de muncă ; şi se va spori salariul minim şi al alocaţiilor familiale ; se va institui un impozit pe marile averi ce depăşesc 3 milioane de franci pe familie şi vor fi sporite taxele asupra drepturilor de succesiune în cazul unor averi mari ; va fi garantată egalitatea la remunerare şi pregătire a femeilor cu bărbaţii. Se menţionează că asemenea măsuri şi altele se vor sprijini pe un program de relansare economică vizînd o creştere anuală de minimum 3 la sută, economiile populaţiei fiind convertite în funcţie de inflaţie.

În domeniul politicii externe, atît programul amintit cît şi, în genere, manifestările marii majorităţi a maselor largi populare exprimă dorinţa ca Franţa să-şi sporească contribuţia sa de important factor european în politica mondială, să joace un rol tot mai activ în vederea consolidării securităţii şi dezvoltării cooperării pe continent şi, totodată, în reluarea şi continuarea cursului spre destindere şi colaborare între toate statele pentru soluţionarea marilor probleme ale lumii contemporane în conformitate cu interesele popoarelor, cu interesele cauzei generale a păcii şi înţelegerii.

OPINIA PUBLICĂ din ţara noastră a urmărit cu un viu interes alegerile prezidenţiale din Franţa, recepţînd cu o deosebită satisfacţie rezultatul lor. Se ştie că, în deplină concordanţă cu orientarea consecventă a Partidului Comunist Român spre dezvoltarea relaţiilor cu toate partidele muncitoreşti, cu partidele socialiste şi social-democratice, cu toate forţele progresiste, între partidul nostru şi Partidul Socialist Francez s-au statornicit legături de prietenie şi colaborare, bazate pe stimă şi respect reciproc. Contactele şi convorbirile dintre secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi primul secretar al Partidului Socialist Francez, François Mitterrand, au avut o importanţă determinantă, — întîlnirea din noiembrie 1979 a conducătorilor celor două partide prilejuind evidenţierea hotărîrii comune de a acţiona pe mai departe pentru amplificarea şi diversificarea acestor raporturi, ca şi, în general, pentru potenţarea colaborării prieteneşti româno-franceze în multiple domenii de activitate. „Exprim convingerea — se arăta în acest sens în mesajul de felicitări adresat preşedintelui ales François Mitterrand de către preşedintele României, Nicolae Ceauşescu — că, în cursul preşedinţiei dumneavoastră raporturile de tradiţională prietenie şi rodnică cooperare dintre România şi Franţa, bazate pe stimă şi încredere reciprocă, vor cunoaşte o continuă intensificare, în interesul ambelor noastre popoare, al păcii, independenţei şi colaborării în Europa şi în întreaga lume".

Cronicar

Viaţa literară

VIBRANT OMAGIU AL SCRIITORILOR

■ CU prilejul glorioasei aniversări, au văzut lumina tiparului cele două volume ale culegerii intitulate **Jubileu 60 — Partidul Comunist Român** (Uniunea Scriitorilor — Editura Cartea Românească).

Citim în fruntea acestor pagini-document : „Sînt 60 de ani de cînd a luat fiinţă Partidul Comunist Român, determinînd în istoria ţării şi a poporului român deschideri fundamentale pentru progresul şi pentru civilizaţia noastră.

Vreme de 60 de ani, Partidul Comunist Român s-a aflat în fruntea tuturor acţiunilor menite să garanteze independenţa şi suveranitatea naţională a României, să asigure poporului român dreptate socială şi democraţie. La ora de cumpănă a sfîrşitului celui de-al doilea război mondial, Partidul Comunist Român s-a pus chezaş instaurării în ţara noastră a orînduirii socialiste, pentru o viaţă mai bună şi fericită, pentru demnitatea condiţiei umane.

Nenumărate jertfe de vîrstnici şi de tineri, angajaţi cu toată fiinţa lor în lupta pentru triumful idealurilor Partidului Comunist Român, se vor constitui de-a pururi ca pietre de temelie ale noilor aşezări sociale şi politice între hotarele vetrei strămoşeşti.

Scriitorii din Republica Socialistă România consideră de datoria lor să dedice acest volum jubiliar **Partidului Comunist Român**, secretarului său general, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, în semn de statornică şi respectuoasă preţuire".

Cele 755 de pagini ale lucrării cuprind numeroase articole, eseuri, poezii, proze, reportaje, portrete prin care scriitori prestigioşi din toate generaţiile, români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi adresează un vibrant omagiu Partidului, iniţiatorul şi înfăptuitorul celor mai îndrăzneţe vise ale maselor largi populare, tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, îndrumătorul unei literaturi noi menită să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a omului nostru modern, la afirmarea plenară a principiilor eticii şi echităţii socialiste.

Demn de subliniat e faptul că scriitorii prezenţi în această antologie abordează cele mai semnificative probleme ale vieţii noastre contemporane, evocă transformările înnoitoare ce s-au produs şi se desăvîrşesc permanent în România socialistă. „Nu există zi — arată George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, în care să nu se întîlnească în paginile ziarelor numele cîtorva scriitori, de la cei mai vîrstnici pînă la cei mai tineri, care comentează sau evidenţiază evenimentele zilei. Este un mare cîştig pentru presa zilnică. Cei învăţaţi să pătrundă în sensurile ascunse ale realităţii, în adîncurile atît de complicatului suflet omenesc, participă la iureşul vieţii, desprind din el faptul deosebit, important şi, cu competenţă şi deseori cu artă, îşi spun părerea despre el, pun în circulaţie idei îndrăzneţe, stîrnesc în mintea cititorului idei şi în sufletul lui sentimente".

Scrierile de toate genurile cuprinse în această lucrare omagială se constituie într-o solemnă profesiune de credinţă a scriitorilor epocii noastre.

AL. RAICU

Salonul băcăuan al cărţii la a X-a ediţie

● Cea de a X-a ediţie a Salonului băcăuan al cărţii, dedicat celei de-a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român, a fost inaugurată prin desfăşurarea simpozionului : „Lucrări dedicate aniversării a 60 de ani de la crearea P.C.R.", apărute la editurile „Politică", „Militară", şi „Cartea Românească", urmat de un recital poetic.

Scriitorii şi redactorii participanţi la deschiderea Salonului au fost primiţi la sediul Comitetului judeţean de partid de tovarăşa **Alexandrina Găinuşe**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid. Au fost prezenţi **Constantin Toma**, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R., şi **Petre Enăşoae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău.

Au participat la această primire **George Bălăiţă, Fănuş Neagu, Ion Bujor Pădureanu, Cornel Popescu, Ion Roşu, Ion Simion, Dan Claudiu Tănăsescu, Florian Tucă.**

La Galeriile de artă din Bacău, Biblioteca judeţeană, Institutul de învăţămînt superior, Combinatul de celuloză şi hîrtie „Letea", Liceul industrial nr. 3, Şcoala generală nr. 29 Bacău, la Combinatul petrochimic din Borzeşti, la Căminul cultural din comuna Filipeni au participat de asemenea : **Sergiu Adam, Ana Barbu, Mihai Cazimir, Constantin Călin, Gheorghe Doca, Gheorghe Drăgan, Cornel Galben, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, Alexandra Ioachim, Melania Munteanu, Ion Nistor, Tudor Octavian, Cecilia Simon, Mircea Săntîmbreanu, Octavian Voicu.**

SEMNAL

● **Radu Tudoran — FRUMOASA ADORMITĂ.** Un masiv jurnal de călătorie adăugat bibliografiei autorului : **Oraşul cu fete sărace**, 1940 ; **Un port la răsărit**, 1941 ; **Anotimpuri**; 1943 ; **Flăcările**, 1945 ; **Fiul risipitor**, 1947 ; **Toate pînzele sus !**, 1954; **Ultima poveste**, 1956 ; **Dunărea revărsată**, 1961 ; **O lume întreagă**, 1964 ; **Al optzeci şi doilea**, 1966 ; **Oglinda retrovizoare**, 1970 ; **Al treilea pol al pămîntului**, 1971 ; **Maria şi Marea**, 1973 ; **Acea fată frumoasă**, 1975 ; **Casa domnului Alcibiade**, 1978 ; **La nord de noi înşine**, 1979. **(Editura Eminescu, 604 p., 22 lei).**

● **Vasile Nicolescu — CORABIA DE SUNETE.** Volum antologic apărut în colecţia „Poeţi români contemporani" cuprinzînd versuri din **Poeme** (1963), **Parabola focului** (1967), **Clopotul nins** (1970), **Secţiunea de aur** (1973), **Lumea diafană** (1977), **Întîlnire în oglindă** (1978), **Salonul olandez** (1979) şi inedite din ciclul **Tăcerea şi foşnetul. (Editura Eminescu, 286 p., 19,50 lei).**

● **Petre Stoica — PROGNOZA METEOROLOGICĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 8,75 lei).**

● **Dan Mutaşcu — CĂSĂTORIE DIN DRAGOSTE.** Douăzeci şi cinci de scurte povestiri. **(Editura Facla, 168 p., 4,50 lei).**

● **Ion Beldeanu — BUNĂ SEARA FRUMOASĂ POVESTE.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 5,25 lei).**

● **Eugen Evu — SOARELE DE ANDEZIT.** A treia carte de versuri a autorului. **(Editura Militară, 62 p., 5 lei).**

● **Mihai Dinu Gheorghiu — IBRĂILEANU, ROMANUL CRITICULUI.** Studiu apărut în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 116 p., 5,50 lei).**

● **Voicu Bugariu — LUMEA LUI ALS OB.** Povestiri ştiinţifico-fantastice. **(Editura Albatros, 178 p., 8 lei).**

● **N. Popescu-Bogdăneşti — TRANDAFIRI PENTRU ALTĂDATA.** Roman inspirat din lupta clasei muncitoare române pentru democraţie, dreptate socială şi egalitate naţională. **(Editura Cartea Românească, 360 p., 14 lei.**

● **Ilie Tănăsache — DORIA, OPREŞTE-TE !...** Roman „poliţist". **(Editura Junimea, 224 p., 4,75 lei).**

● **Hugo von Hofmannsthal — POEZII.** Volum apărut în colecţia „Orfeu" în traducerea şi cu prefaţa semnate de Venera Antonescu. **(Editura Univers, 124 p., 6,50 lei).**

LECTOR

Spirit revoluţionar

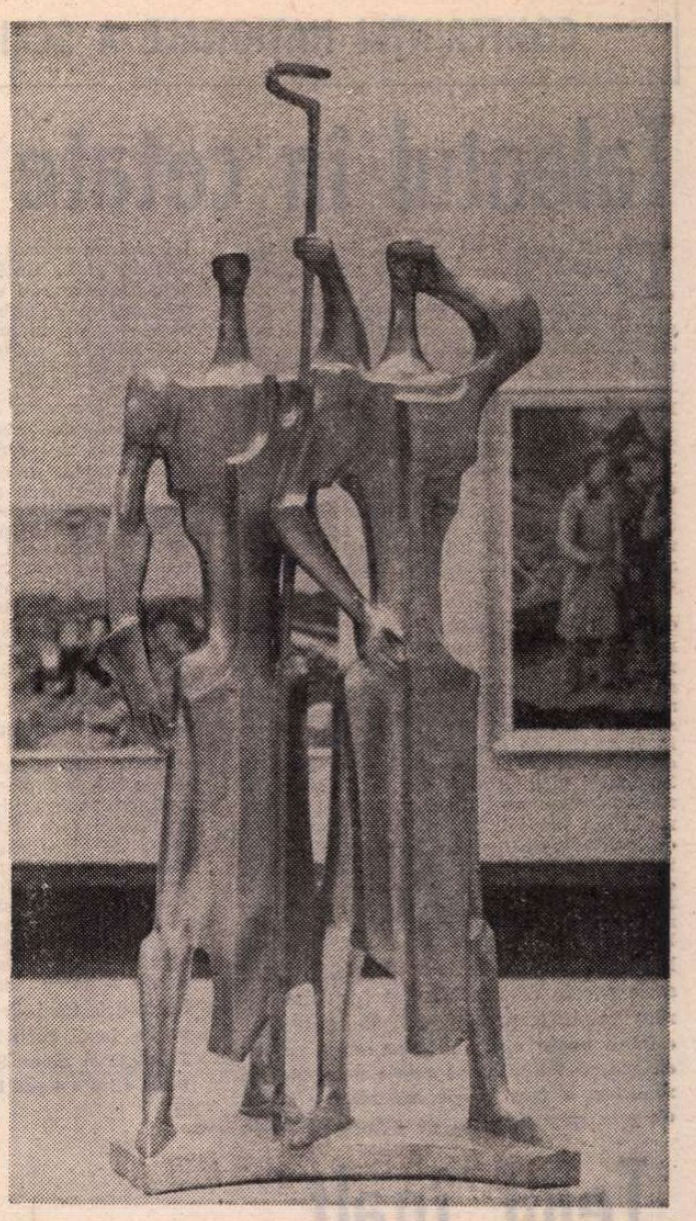
(Urmare din pagina 1)

socialist al ţării, de la caracteristicile, configuraţia şi sarcinile actualei etape de dezvoltare social-economică. Iar această fermă şi consecvent ştiinţifică situare în orizontul contemporaneităţii deschide posibilitatea efectuării unei temeinice analize a realizărilor obţinute pînă acum de poporul nostru în anii construcţiei socialiste, ca şi a marilor obiective ce vor fi înfăptuite în perioada care urmează. Rolul partidului în conducerea democratică a societăţii şi transformările survenite în România socialistă sînt astfel definite prin strînsa lor relaţie cu dezvoltarea formelor democratice de activitate politică, economică şi socială, un accent deosebit fiind pus pe capacitatea cu adevărat revoluţionară a comuniştilor de a-şi perfecţiona neîntrerupt formele şi mijloacele de a participa la desfăşurarea vieţii sociale, de a investiga realitatea, de a o cunoaşte şi de a acţiona în conformitate cu cerinţele ei. „Trebuie să fim pe deplin conştienţi — a spus secretarul general al partidului — că fiecare etapă de dezvoltare presupune noi forme şi noi metode de muncă, presupune o abordare îndrăzneaţă, realistă a problemelor, lipsită de dogmatism, de conservatorism, de închistare şi sectarism. Nu există forme organizatorice, metode de muncă valabile o dată pentru totdeauna". Cu claritate şi precizie este afirmată necesitatea de a se duce mai departe, de a se continua creator teoria materialist-dialectică prin neîncetată raportare la realităţile vremii noastre şi prin descoperirea legităţilor proprii fenomenelor care au loc în societatea contemporană. Sublinierea caracterului deschis al socialismului ştiinţific reprezintă astfel o ilustrare remarcabilă a concepţiei revoluţionare a partidului nostru, a spiritului său înnoitor şi realist : „Nu trebuie să căutăm în operele clasicilor dacă au spus sau nu ceva despre fenomenele de astăzi. A gîndi aşa înseamnă a acţiona dogmatic, înseamnă a nu fi revoluţionar, ci conservator, a rămîne în urma dezvoltării sociale".

Relevîndu-se că spiritul revoluţionar se verifică în practica abordării celor mai importante aspecte şi probleme ale realităţii într-o viziune deopotrivă îndrăzneaţă şi cuprinzătoare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a referit pe larg atît la principalele direcţii şi obiective ale desfăşurării construcţiei socialiste în ţara noastră, cît şi la politica internaţională a României, consecvent pusă în slujba păcii şi a soluţionării constructive a tuturor dificultăţilor cu care omenirea este confruntată. Prezenţa atît de prestigioasă pe plan extern a ţării noastre, care şi-a găsit deplina recunoaştere şi aprobare în cele mai largi cercuri ale opiniei publice mondiale, reflectă astfel aceeaşi concepţie unitară care călăuzeşte întreaga activitate a Partidului Comunist Român.

A cărui aniversare a fost astfel omagiată într-un autentic spirit revoluţionar.

„România literară"



OȚELARI – sculptură de **Florica Ioan** (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Dezbateri și climat

CE AȘTEAPTĂ scriitorii de la Conferința lor națională este o întrebare firească în momentul de față, cînd puțină vreme ne mai desparte de acest important eveniment al breslei. Convingerea noastră este că prin dezbaterea deschisă, principială, a unor probleme de fond – atît ale literaturii cît și ale vieții Uniunii Scriitorilor – Conferința poate duce la clarificări și soluții care să contribuie la consolidarea cuceririlor însemnate obținute în ultimii ani în domeniul creației, și la trecerea spre ceea ce s-a numit o *calitate nouă* în activitatea literară.

Conceptul de nouă calitate, formulat în documentele de partid, desigur că nu privește numai economia, ci oricare din sectoarele vieții, inclusiv viața spirituală. Iar dacă este să-l raportăm la literatură, sau mai bine spus la obiectul acesteia, credem că el are în vedere toate acele mutații semnificative ce se pot întrezări în sfera umanului ca efect al prefacerilor din societate. Prin determinare dialectică, desigur că aceste prefaceri vor influența literarul, provocînd mutări de accente și o problematică înnoită. În Tezele Conferinței, pornindu-se de la Programul de dezvoltare economico-socială a României, se fac trimiteri îndreptățite la imperativele unui cadru de existență care „amplifică cerințele spirituale ale omului, reclamă lărgirea orizontului său de cultură, de cunoaștere, de trăiri sufletești, oferind literaturii o problematică nouă."

REALITATEA literaturii dintr-un anume moment nu poate fi despărțită de realitatea vieții literare. Dimpotrivă, între cele două planuri funcționează, în chip necesar, numeroase relații de influențare, numeroase conexiuni, chiar dacă nu imediat vizibile. În ce privește momentul nostru, s-a observat că în timp ce literatura a obținut realizări de prim ordin – în roman, în poezie, în critică, iar în ultima vreme și în teatru – viața literară a cunoscut deteriorări nefaste, încordări și disensiuni. E o rupere de echilibru care pînă acum nu a izbutit, într-adevăr, să prejudicieze afirmările literaturii dar ar putea-o face în viitor dacă spiritul de breaslă nu s-ar mobiliza pentru îndreptarea lucrurilor pe un făgaș firesc. Apropiata Conferință credem că își poate propune, ca unul din obiectivele importante, îmbunătățirea substanțială a climatului literar, punerea în acord a stărilor din viața literară cu situația din literatură, din creație.

Desigur că nu putem fi pentru armonizări de suprafață, pentru stingerea deosebirilor de opinii în apele unei acalmii convenționale. O viață literară normală își trage substanța din controverse, din polemici, din confruntarea cît de ascuțită a punctelor de vedere, a părerilor despre cărți și tendințe, atîta vreme însă cît aceste confruntări nu decad în atacuri răuvoitoare, în violențe și incriminări care nu vizează idei ci persoane.

A NE referi iarăși la rosturile și misiunea criticii, la condiția ei în actualitatea literară, nu credem că este inutil în contextul dezbaterilor care întîmpină Conferința. În Teze se arată pe drept cuvînt : „numai o veritabilă conștiință critică îngăduie selectarea și impunerea noilor valori, precum și reactualizarea celor făurite în trecut".

Se poate face constatarea că în ultimii ani ceva s-a schimbat în mentalitatea față de critică. Era o vreme cînd devenise un reflex învinovățirea criticii de toate neizbînzile literaturii, reale sau pretinse, cînd invariabil critica era făcută răspunzătoare de tot ce se considera eșec, orientare nefastă ș.a.m.d. Acest clișeu nu mai funcționează, a fost părăsit odată cu emanciparea conștiinței literare către o înțelegere nuanțată, nedogmatică a specificului activității critice. S-a înțeles, în primul rînd, că ea însăși face parte din literatură, că este un domeniu al acesteia și nu o instanță din afară, supusă altor comandamente și direcționări.

Această activitate va întîmpina totuși dificultăți și va naște reacții cu urmări de tot felul în viața literară atîta vreme cît nu se va produce o schimbare de mentalitate și în ce privește receptarea opiniei critice de către autori. Spunem autori pentru că îi includem aici și pe critici atunci cînd se află în situația de a recepta ei înșiși păreri despre propria manifestare, ca autori de opere supuse la rîndul lor examenului critic. Se înțelege încă greu de către mulți, deși în principiu de toți se acceptă, că a încuraja independența de opinie literară este în interesul tuturor, al literaturii în întregime, al culturii naționale în genere, chiar dacă pentru un autor sau altul înregistrarea unei opinii nefavorabile în legătură cu ceea ce scrie este un eveniment personal neplăcut. A primi senin obiecțiile, a medita în liniște la eventuala lor justețe, fără crispări și crize de orgoliu, este o deprindere prea puțin înrădăcinată în spațiul nostru literar. Dimpotrivă. O părere tranșantă despre neizbutirile cuiva, chiar dacă exprimată în termenii cei mai urbani cu putință, naște, de multe ori, reacții disproporționate, suspectarea de rea credință și poftă de răfuială. Se fac procese de intenție, se sugerează dedesubturi inavuabile în situații mai mult decît limpezi pentru cine privește lucid și cu elementară detașare. Asemenea reacții nu pot decît descuraja spiritul critic, formularea deschisă a opiniilor, făcînd să prolifereze exprimările învăluite, acel „stil cu șapte văluri" de care vorbea mai de mult cineva, stil împiedicat în precauțiuni de tot felul, menite să amortizeze șocul opiniei prea directe.

IN TEZE se vorbește despre necesitatea dezbaterilor în cadrul unui climat îmbunătățit. Relația este de reciprocitate. Un climat de schimb liber al opiniilor, de egale șanse de exprimare pentru toți componenții breslei, va încuraja controversele literare, actul polemic. După cum felul polemicilor are la rîndul său influență asupra climatului, chiar îl configurează, pînă la un punct. El va fi unul de intelectualitate și rigoare atîta vreme cît se războiesc ideile și va decade pînă la forme de mahalagism literar atunci cînd, în absența ideilor, împărățește spiritul de vindictă. Fiindcă polemica reală presupune bună-credință și neapărat confruntare de idei. Sigur că ideile, principiile nu viețuiesc despărțite de persoanele de la care emană, acestea aducînd în controversele literare pecetea subiectivității, adică a inteligenței, a temperamentului, a talentului ș.c.l. E aspectul ce dă culoare unei polemici. Interesul substanțial rămîne totuși pentru ideile puse în joc, pentru înfruntarea pozițiilor de principiu, abia ele avînd puterea să-i reprezinte pe mai mulți decît aceia angajați propriu-zis în dispută.

Rolul criticii, al publicisticii în genere, printre altele la fel de importante, credem că este și acela de a promova consecvent un climat de dezbateri principiale, sprijinind creația valoroasă și unitatea frontului scriitoricesc, în consens cu răspunderile complexe ce revin literaturii în clipa de față.

G. Dimisianu

Sublim

Sublim, cerul extatic de mai
Cu soarele – pecete de foc pe fruntea pămîntului,
O, cum se leagănă, cum se mai leagănă
Codri și lanuri în dezmierdările vîntului !

Sublim, cîntecul învăpăiat al privighetorilor
Răsfirîndu-se peste-aburoasele cîmpuri în zori,
Sublim – rîul în curgere nesfîrșită
Între vaduri tixite de ierburi și flori.

Sublim, plopul stingher din cîmpie
– Bătrînul sfetnic al copilăriei mele –
Cu ramurile : licăr de frunze în veșnică fremătare
Ca un uriaș candelabru sub stele.

Sublim, cerul menit de-mpăcare și pace,
Cugetul : arc de zbor în amiaza deplină,
Peste zări – pasăre filfîindu-și încrezătoarele aripi,
Sufletul meu îmbătat de înalta lumină...

Întoarcerea cailor

Din hăuri mari, de somn și de uitare,
Din cețuri peste văi adînci topite
Vin caii – herghelii răscolitoare –
Luînd pămîntul reavăn în copite.

E cîmpu-ntreg un lung, frenetic ropot,
Pădurile zvîcnesc în vînt și sună –
Le-aud crescîndul, hotăritul tropot
Vuind sub bolți – părelnică furtună.

Cum vin așa, în spornice convoaie,
Pe drumurile năzuind spre sate
Îi simte brazda, cerul se-ncovoaie
Să le mîngîie coamele-nspumate.

Dau larg țăranii porțile de-o parte
Și îi primesc cu inimă voioasă
Și caii – caii cei descînși din moarte
Se simt din nou, aici, la ei acasă.

Peceți înscriu potcoavele-n țărînă,
Cînd urcă-n zori bătrînul, linul plai,
Văzduhul – clopot vast de-azur – răsună
De tropote și nechezat de cai...

Ion Segărceanu

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

Talentul în cetate

DIN poziția pe care o deține **talentul** într-o societate anume, din modul în care este el privit se pot desprinde concluzii sigure în legătură cu esența și caracterul acelei societăți. Aprecierea sau deprecierea talentului într-un moment istoric dat indică fără greș sensul — înaintat sau retrograd, progresist sau reacționar — al perioadei respective. Una era optica asupra creației în, să zicem, epoca Greciei lui Pericle, de unică înflorire a artelor, și cu totul alta, evident — pentru a da un exemplu perfect opus — în anii de tristă amintire ai Germaniei hitleriste, cînd mii de intelectuali, savanți, scriitori și artiști au fost siliți să-și părăsească țara, luînd drumul exilului.

Propunîndu-și drept scop suprem fericirea omului, dezvoltarea lui multilaterală, armonioasă, socialismul este prin natura sa propice talentului. Fără recunoașterea și încurajarea acestuia nu ne-am putea explica marea glorie de care s-au bucurat încă din timpul vieții lor, în România de după 23 August 1944, Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu și alții. Astăzi, cărțile poeților și romancierilor noștri cei mai buni dispar rapid din librării, întîlnirile scriitorilor cu cititorii trezesc un viu interes, sălile de teatru sînt pline. Tot atîtea dovezi clare că la noi oamenii își iubesc și stimează artiștii. Desigur, și în socialism talentul rămîne o excepție, o floare rară ce trebuie prețuită și ocrotită ca atare. Ar fi la fel de naiv să credem că oricine poate scrie poezie doar pentru că (de bine, de rău) versifică, pe cît ar fi să credem că oricine poate cînta la pian doar pentru că are posibilitatea să apese pe clape. În realitate, a face poezie autentică e la fel de greu ca a cînta ca un virtuoz (iar altfel nici nu se mai cheamă de fapt „a cînta") la pian. Dacă aproape fiecare om este înzestrat cu un anumit talent, mai mic sau mai mare, mai obișnuit sau mai extravagant, **un anumit talent**, și în special talentul artistic, nu este niciodată foarte răspîndit printre membrii unei societăți.

Forța creatoare a unui popor se manifestă prin exponenți. Ar fi greșit să ne închipuim că poezia română contemporană, de pildă, se constituie prin contribuția, după puteri, a fiecărui cetățean în parte, că, să zicem, Nichita Stănescu ne dăruiește un vers și „mama Ileana" ne dăruiește și ea unul, și așa, punînd cu toții umărul, cu mic cu mare, facem treaba numită poezie, sau literatură, sau artă. Celor care se grăbesc să facă, „artă" înainte de a o înțelege și celor care mai confundă arta cu formele de pseudoartă trebuie să li se explice cu răbdare cum stau de fapt lucrurile. Este și aceasta o sarcină a scriitorilor, a artiștilor autentici. Nu e mai puțin adevărat, pe de altă parte, că perspectiva din care e considerat talentul într-un anumit cadru social depinde într-o importantă măsură și de atitudinea purtătorului lui, de felul în care acesta își face datoria, în primul rînd la masa de lucru, dar și ca om al cetății și ca om pur și simplu, ca frate al semenilor săi și coleg. Nu cu resentimente, ci cu opere va trebui să ne prezentăm în fața posterității, obișnuia să spună Marin Preda. Cugetare plină de înțelepciune ce onorează demnitatea breslei noastre. Demnitate firească adevăratului creator de literatură. Căci, deși lucrează cu „simple" vorbe, la el vorbele cîntăresc cît faptele. După cum zicea Shakespeare : **„Și vorba bună-i tot o faptă bună".**

Valeriu Cristea

Țelul înalt al muncii noastre

SCRIITORII din țara noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — au reușit, în perioada ce a trecut de la ultima Conferință națională a scriitorilor, să realizeze în mod concret, în spiritul politicii partidului nostru, adevăratele ateliere ale frăției și unității. Stau mărturie rezultatele și instituțiile noastre cultural-artistice, care se bazează numai și numai pe o muncă unită, cu țel înalt, țelul întregului nostru popor, construirea socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. O caldă manifestare recentă a acestei unități frățești a fost sărbătorirea de către scriitorii români, maghiari și germani a revistei „Vatra" care, împlinind 10 ani de existență, este o dovadă elocventă a efervescenței culturale din ultimul deceniu și jumătate.

E un adevăr cunoscut în întreaga lume : Partidul Comunist Român, statul nostru socialist nu se mulțumesc să proclame teoretic egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor sau noile norme ale eticii și echității socialiste, ci le asigură o afirmare nestînjenită, democratică. Viața de toate zilele aduce clipă de clipă dovezi grăitoare că în țara noastră — ca rezultat al dezvoltării armonioase a forțelor de producție — fiecare cetățean, fără deosebire de limba sa maternă, își poate valorifica plenar capacitatea creatoare, bucurîndu-se de toate avantajele pe care societatea socialistă le asigură poporului făuritor al propriului destin. Ca membri ai Uniunii Scriitorilor, noi, scriitorii maghiari din România, ne-am simțit totdeauna în cadrul acestei Uniuni egali cu frații noștri români, respectați și stimați așa cum se cuvine. Cred că această excelentă tradiție trebuie s-o păstrăm, așa cum de fapt cadrul democratic actual de organizare, structura organizatorică a Uniunii o și impun în principiu.

Am studiat tezele Conferinței naționale a scriitorilor ce va avea loc în iunie și constat cu satisfacție că aceste teze se bazează în totalitate pe ideile fundamentale ale partidului nostru privind literatura și arta, pe ideile revoluționare inovatoare, profund științifice ale Programului Partidului. În spiritul acestor teze văd o garanție a îmbunătățirii esențiale a întregii noastre activități. Ca scriitor și ziarist maghiar din România pot să afirm cu hotărîre că acel capitol care tratează principiile literaturii naționalităților conlocuitoare trăind în frățească unitate cu poporul român este o sinteză care reflectă în mod convingător politica națională revoluționară a partidului nostru pe tărîm literar-artistic.

Literatura, arta noastră sînt demne de măreția epocii, ele înseamnă o chintesență a rezultatelor efervescenței culturale desfășurate în întreaga țară după cel de al IX-lea Congres. Revista în limba maghiară a Uniunii Scriitorilor „Igaz Szó" din Tîrgu Mureș strînge în paginile sale semnăturile celor mai buni, celor mai înzestrați scriitori români și maghiari din țara noastră, afirmînd, prin scrierile lor, unitatea frățească de nezdruncinat dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Hajdu Győzo

BUREBISTA — sculptură de **Grigore Minea** (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Lumea din care facem parte

DUPĂ multe pagini parcurse, mereu în căutare de noutate, adesea ni se-ntîmplă să gîndim la cărțile ce încă nu s-au scris, dar pe care le presimțim, le așteptăm. Poate că nu este chiar atît de greu să întrevezi, ca cititor, orientarea, tendințele unei literaturi, îndeosebi a prozei, în viitorul apropiat. Afirm aceasta, întrucît nu mi se pare că între cititor și scriitor ar fi deosebiri atît de mari în ce privește receptarea unei realități, a stărilor de spirit, întrucît lectorul s-o ducă din revelație în revelație. Dacă nu mă-nșel, proza noastră cunoaște etape distincte, mai ales tematice, se scrie pe cîte-un făgaș, se angajează în explorări și exploatări cu ambiții de epuizare, pînă ce apare un nou deschizător de drum, de etapă, urmat în scurt timp de numeroși alții. Spre exemplificare ar fi deceniul șase, asupra căruia au stăruit cei mai buni prozatori ai noștri, iar cîțiva s-au afirmat tocmai datorită pasiunii cu care au investigat acest deceniu.

Surprizele țin mai mult de ceea ce numim arta fiecăruia, amprenta personalității. La ce să ne așteptăm? Cînd, cum și în ce condiții se va preciza noua etapă? Critici de prestigiu, mai toți tineri, au exprimat interesante păreri despre o proză a realității imediate. Am reținut și observația ce s-a făcut, pe marginea mai multor cărți, privind treptata dispariție a granițelor dintre document și ficțiune. Fără a se hazarda prea tare, cum e și firesc, criticii încearcă sinteze chiar și asupra fenomenului literar la zi, poate și din dorința de a direcționa într-o oarecare măsură dezvoltarea prozei. Sondaje printre cititori — ce-ați vrea să citiți? — nu se mai fac de mult, de cînd cu faimoasele răspunsuri — lucrătorii din comerț visau la o carte despre lucrătorii din comerț, textilistele despre textiliste, pădurarii despre pădurari etc. Am trecut prin scheme și dogme, cu eroi pozitivi confecționați (impunîndu-se, cred, sublinierea că talentele autentice s-au salvat, fie prin ocolire lucidă, fie prin lupta cu schemele), pentru ca, după o scurtă etapă de tatonări, să se producă revirimentul prozei, cu substanța oferită de cel de al șaselea deceniu.

Și-acum, încotro? Întrebarea pare (poate că și este) copleșitoare. De fapt, nici n-ar trebui să fie pusă, întrucît fiecare scriitor este o entitate, își are obsesiile sale, drumul său, e aberant să-i imaginezi luîndu-se unul după celălalt în „atacarea" unor teme etc. Surprizele sînt posibile oricînd, și a risca un răspuns la întrebarea **încotro?** înseamnă aproape inconștiență. Dar, zic: cred că în viitorul apropiat își va face apariția în cărțile de proză, la dimensiuni salutare, pe care le și merită, omul de gîndire și acțiune la zi, confruntat cu problemele și treburile și încurcăturile și satisfacțiile și agasările zilei, omul energic, hotărît să pună mîna, să pună umărul să îndrepte, să direcționeze și să ducă lucrurile înainte. Cred că realitatea va impune scriitorilor un astfel de erou. Afirmația se bazează pe ceea ce aud și văd: aud — ce-i aia, nu se poate? trebuie, cu văicărelile nu facem nimic; ce înseamnă n-am reușit? mai asudă puțin și o să reușești... Și văd că multe lucruri se îndreaptă, severitatea cîștigă teren, pentru că, își spun oamenii, dacă tot muncim, măcar să muncim bine, să fim în folosul nostru, dacă hotărîm, să hotărîm înțelept, dacă ne facem viața, hai să fie viață.

Există mulți oameni care gîndesc așa, care muncesc mult, pe care-i îmbogățesc sufletește reușitele și-i dor cumplit eșecurile. Față de acest om s-a greșit cu nu puține pagini schematice, chipul i-a fost desfigurat — dar el, omul, a rămas, și-a văzut de treburi, de drum, cu împliniri, căderi, redresări, el și-a făcut și își face viața. Cei mulți sînt, totuși, cei care nu suportă să le treacă vremea în zadar. Fiecare simte nevoia să-și lege zilele și anii de ceva important, trainic. Ați observat? Portarii de la uzine spun: lucrăm-lucrăm, dăm producție, merge în plin, ca și cînd ar fi implicați și ei în procesul de producție (într-un fel și sînt); șoferii echipelor de filmare spun: am mai făcut un film, e al zecelea sau al douăzecelea de cînd am trecut la cinematografie; cel ce face o rotiță dintr-un mare agregat va spune întotdeauna: „am dat un nou agregat"...

Iată, străbatem o destul de lungă perioadă de liniște și de muncă, am trăit, ne-am format în această perioadă, nu lipsită de greutăți, nu lipsită de erorile începutului ce au traumatizat existențe — totuși, majoritatea semenilor noștri au mers și merg înainte, au energie pentru fiecare zi, pentru lucru, pentru familie, copii, pentru ziua de azi și de mîine, sînt încrezători, au robustețea unor adevărați constructori. Poate că perioadele calme, în care oamenii își fac viața, cum se spune, muncesc, cresc copii, se mai și distrează, se mai și ceartă, mai și divorțează, mai au și succes, trec un examen sau avansează — sînt, dintr-un anume punct de vedere, perioadele cele mai dificile pentru un prozator, greu de abordat, mereu cu primejdii de banalitate, de lipsă de conflict etc. Dar mi se pare și pasionant să explorezi lumea unor astfel de perioade, în speranța că vei găsi și soluții artistice adecvate, care să înfrîngă scheme și prejudecăți. Lumea omului care spune — se poate!, în stare să încerce și imposibilul, nu-i una de basm. Este lumea în care trăim și noi, din care facem parte și noi.

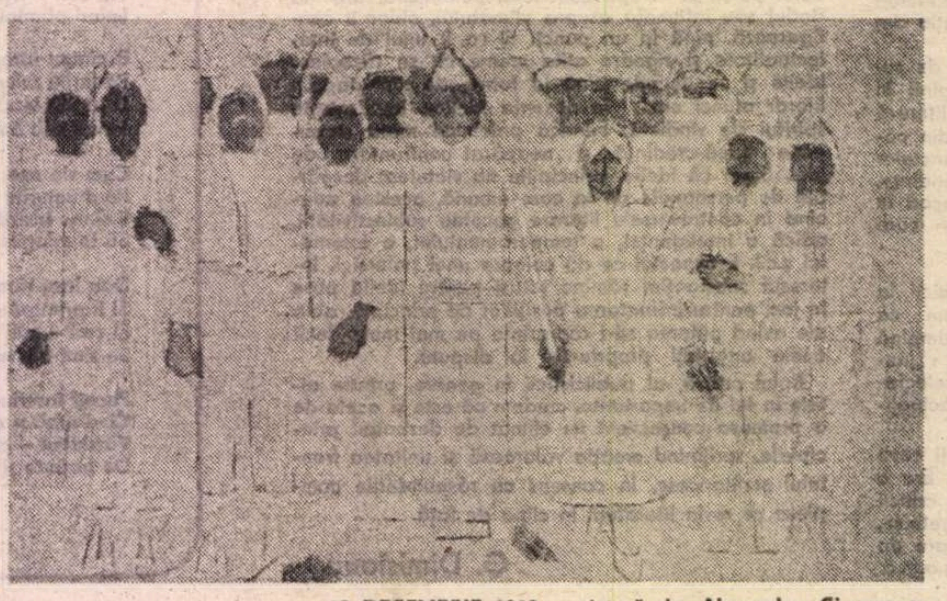
Nicolae Țic

Dezbatere despre critică

● Miercuri, 6 mai 1981, a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor o dezbatere asupra unor probleme actuale ale criticii și istoriei literare. În deschidere a luat cuvîntul **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea expunerii prezentate de **Dan Hăulică**, secretar adjunct al Asociației Scriitorilor din București, la dezbateri au participat : **Ion Ianoși, Z. Ornea, Teodor Vârgolici, Ov. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Ulici, Gelu Ionescu, G. Dimisianu, Elena Tacciu, Aurelia Batali, Mircea Sântimbreanu.** Lucrările au fost conduse de **Constantin Chiriță**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociației Scriitorilor din București.

În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul tovarășul **Cristea Chelaru**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste.



13 DECEMBRIE 1918 — pictură de **Alexandru Ciucurencu** (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Poezie și consum

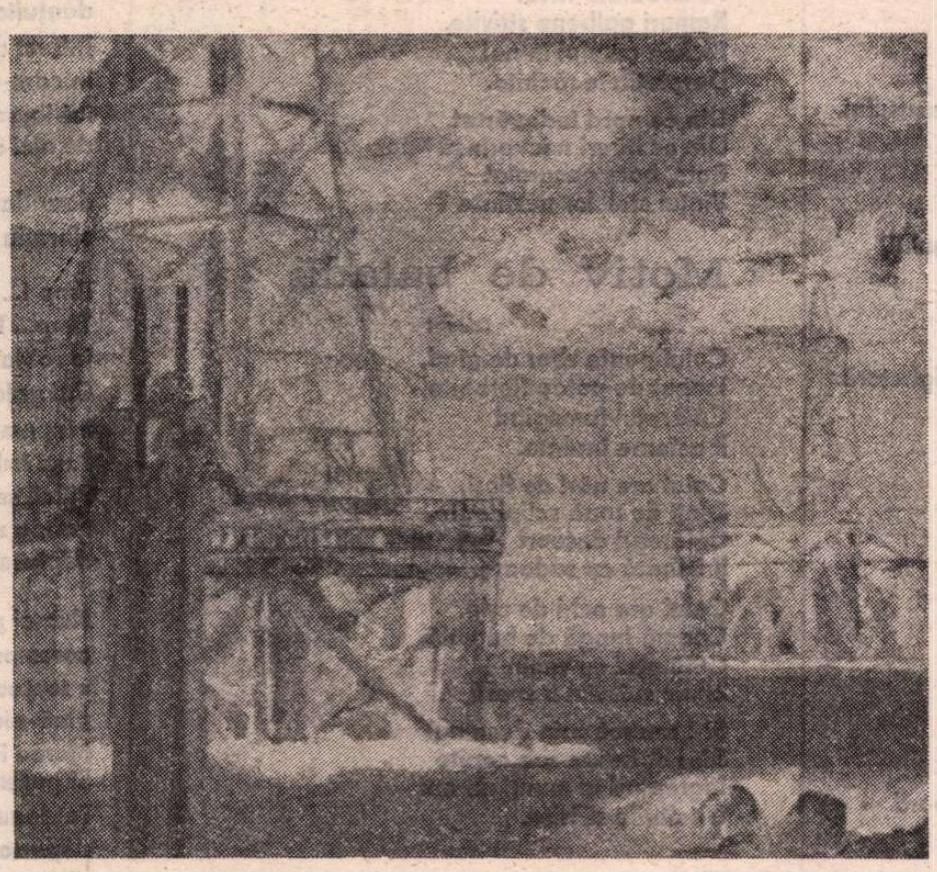
CHESTIUNEA dacă omul produce pentru a consuma sau consumă pentru a produce poate avea un sens în economie, dar nu și în poezie. În sfera materială există relații precise, de ordin strict cantitativ, printre care aceea că societatea nu poate consuma mai mult decît produce și că progresul este condiționat de raportul dintre acești doi factori. În ceea ce numim sfera spirituală situația este fundamental diferită : prin „consumarea" bunurilor spirituale, acestea nu-și pierd automat valoarea ; prin folosirea unei lame de ras aceasta și-a pierdut odată pentru totdeauna valoarea ei specifică (de întrebuințare) cît și valoarea abstractă (cantitatea de muncă socială pe care o înmagazinează). Dar citind **Iliada**, învățînd pe ea generații la rînd, aceasta nu-și pierde în nici un fel valoarea. Prin „întrebuințare" ea nu este consumată, ci abia își instituie și inveterează valoarea. Citind **Oda în metru antic**, putem foarte bine s-o mai citim o dată sau de o sută de ori (ea chiar cere aceasta, așa cum terminînd de citit **Demonii**, simți dorința de a relua lectura) ; păstrăm mereu **Oda** în minte ca pe un reper sigur și imuabil de frumusețe și generații în șir învățînd-o pe de rost nu-i diminuează, ci îi consfințesc și mai mult valoarea.

Nu același lucru se poate spune despre, să zicem, opera lui Petre Belu. Ea a avut o valoare de consum, iar **Oda în metru antic** are o valoare artistică. Prin valoare de consum înțelegem valoarea de întrebuințare plus valoarea unei mărfi oarecare. Ea se deosebește de valoarea artistică mai întîi prin intenționalitate : producerea lamei de ras are în vedere utilitatea precisă și imediată a acesteia, pe cînd autorul unor valori spirituale nu pornește de la ideea finalității directe a operei sale. Acțiunea sa este psihologic gratuită, inutilitatea sau chiar respingerea socială a operei nu-l afectează esențial, în sensul de a se adapta „cerințelor pieții". Insuccesul de scenă al **Nopții furtunoase** nu l-a determinat pe I. L. Caragiale să-și modifice stilul după rețetele de succes ale vremii. Nici Isidor Ducasse nu s-a gîndit că ar fi mai folositor, și pentru el și pentru societate, să scrie ca Jules Michelet. Gratuitatea aparentă a artei, din punctul de vedere al sferei materiale, se transformă într-o necesitate imperioasă, care transcende ființa individuală și chiar pe cea socială, atunci cînd punctul de vedere se mută în sfera spirituală. Nici una din realizările materiale ale grecilor nu înseamnă mai mult, pentru ei și pentru umanitate, decît **Iliada**. Ideea chiar de grecitate ar ar fi absurdă fără poemele homerice, cum ideea de românism ar fi imposibilă fără opera lui Eminescu. Din unghiul de vedere al existenței strict materiale, valorile artistice par fără valoare ; mai întîi pentru că sînt „inutile", o poezie nu poate satisface o necesitate materială, nici două poezii, nici toată poezia secolelor de cultură ; apoi, valoarea artistică nu este măsurabilă, principiul raportului dintre timpul socialmente necesar pentru producerea ei și valoare nu funcționează. Cît despre utilitatea artei pentru refacerea forței de muncă, nici un lucrător surmenat nu va prefera **Omul fără însușiri** unui film polițist sau unei sticle de Cola. Scrierile lui Petre Belu au răspuns cîte unei utilități specifice de consum și au avut o valoare de consum, dar nu una artistică ; critica literară nu ar reuși, în ciuda oricăror strădanii, să impună aceste valori de consum ca valori literare ; prin strădaniile ei, acea critică ar dovedi numai cum încercarea de transfer a valorilor dintr-o sferă în alta duce la pervertirea însești noțiunii de valoare și la alterarea credibilității criticii.

AM simplificat mult problema adoptînd ipoteza a două unghiuri divergente de vedere, a două „sfere" aflate în relație de excluziune. În realitate, acestea nu numai că interferează, dar raportul lor este unul de complementaritate. Întocmai cum ființa umană se definește prin tensiunea și complementaritatea substanțialului cu spiritualul, la fel în domeniul valorilor, domeniu prin excelență uman, valorile materiale au o semnificație spirituală și invers. Această stare de fapt e însă departe de a permite confuzia sau substituirea lor. O lamă de ras rămîne o lamă de ras, iar **Iliada** rămîne **Iliada**, deși existența individului fără prima poate deveni mai incomodă decît în absența celei de a doua ; dar pentru a imagina și produce sistemele multiple și perfecționate de radere a bărbii, spiritul uman a avut nevoie să evolueze milenii, cultura spirituală fiind indispensabilă progresului material. Așa încît nu facem un paradox cînd afirmăm că oamenii nu s-ar bărbieri dacă **Iliada** nu ar fi fost scrisă. Nici industria automobilului nu ar exista dacă nu ar fi existat Pythagora cu spiritualismul său matematic și dacă atîtea generații nu s-ar fi îndeletnicit cu numerele ideale, studiul limbilor vechi, al fizicii teoretice, al mecanicii corpurilor cerești. Încît se poate spune că ceva din spiritul lui Eschil se află și în automobil. Alături de munca fizică a frezorului, vopsitorului, hamalului, de planul inginerului și de ideea inventatorului. Automobilul e totuși doar un bun de consum, atunci cînd el se învechește, fie chiar numai „moralmente", este înlocuit cu altul. Dar **Corbul** lui Poe nu se învechește și nu poate fi înlocuit cu nimic.

Tendința pronunțată a societăților postmoderne către consum se manifestă și în planul valorilor spirituale ; o poezie sau o carte de poezii sau un roman sînt „consumate" de public și critică, după care intră într-un fel de cimitir al literaturii, ca automobilul în cimitirul de automobile. Este firesc ca „vacumul" astfel apărut să fie umplut cu produse noi, și astfel consumatorismul duce la supraproducție și inflație. Autori a douăzeci de volume de poezie nu ezită să-l publice pe al douăzeci și unulea, cît mai atractiv „ambalat", iar publicul și critica nu întîrzie să-l „consume" și pe acesta, pentru ca apoi deplina uitare să-l consume și ea, în felul ei definitiv. Cred că acest transfer de mentalitate, din domeniul valorilor estetice în acela al valorilor de consum, este funest pentru literatură. Poezia în serie, după rețeta la modă, făcută pe criteriul minimului efort și al minimei rezistențe, poezie pentru consumul imediat, orice justificare și-ar putea găsi, are un efect dizolvant și nociv ; nu mă refer numai la acea categorie de barzi care la comanda telefonică au și produs un text, ci la autori nu lipsiți de talent și vocație, care în dorința egotistă a succesului și prezenței, a prestigiului de moment, nu-și mai pot aminti ei înșiși cîte mii de poezii au publicat și speră că vreun computer, în viitorul electronic, va alege cele cîteva poezii din întîmplare izbutite, în masa informă și hibridă a operei lor așa-zicînd „deschise", „fluide" etc. etc. Din manuscrisele oricărui grafoman, un astfel de computer va putea alege de asemenea cîteva zeci de versuri bune, dar niciodată **Oda în metru antic** sau **Luceafărul**. Critica literară nu este un astfel de computer și nu-și poate propune o astfel de misiune. Dar o anume poezie naște o anume critică și o anume critică nutrește o anume poezie ; nici una, nici alta nu pot ceda tentației frivole a transformării în simple bunuri de consum.

Mihai Ursachi



AURUL NEGRU DIN ADÎNCURILE ALBASTRE – Pictură de **Rodica Xenia Constantin**
(Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

Adevărul vieții pe scenă

EVIDENȚĂ : teatrul românesc se dezvoltă în salturi. Nimic mai normal. Acumulările (reale) determină saltul (necesar). • Toate genurile urmează o traiectorie asemănătoare, dar, parcă, **momentul** saltului nu apare — în cazul prozei, ori poeziei — atît de evident. Romanul românesc, poezia au urmat un drum constant ascendent, în vreme ce dramaturgia pare a avea nevoie de periodice încordări (în poziția „ghemuit"), după care se produce, inevitabil, țîșnirea către înainte. Cine a avut de a face, în ultimii 15—20 de ani, cu dări de seamă și rapoarte scriitoricești, își amintește fără doar și poate eterna sintagmă vizînd „rămînerea în urmă a dramaturgiei". Că asemenea comparații între genuri sînt riscante, e altceva. Și că, în chiar acea perioadă de mult comentată „rămînere în urmă" autorii de teatru au oferit raftului de onoare al bibliotecii valorilor române cîteva texte (nu puține !) perfect comparabile cu izbînzile unanim acceptate ale — să zicem — poeziei, iarăși este altceva. Realitatea **saltului** produs prin anii '70 a izbutit să izgonească pentru totdeauna clișeul cu „rămînerea în urmă" din bilanțuri și rapoarte și să impună un statut modificat genului însuși, scos, în fine, din condiția de Cenușăreasă fără condur...

Acumulările au prins a se rîndui una cîte una și, poate, acest proces de maturizare și împlinire a teatrului se cuvine legat de dezvoltarea acelui climat care a dus, printre altele, și la desființarea cenzurii. Abolirea ștampilei de formă (nu întîmplător) pătrată a fertilizat indirect ogorul conștiincios greblat al dramaturgiei, oferind posibilitatea comparației între rigoarea plantelor răsărite sub soare în straturile vecine și de-clorofilizarea răsadurilor ocrotite de prea multe folii și plivite din fotolii. Dacă mi se îngăduie, aș aprecia că **starea** teatrului de astăzi indică iminența unui nou salt. Întreaga noastră literatură s-a apropiat entuziasmant de adevărul vieții adevărate ; lecția prozei, deprinsă, acum, să opereze și în zonele în care ceea ce numim **istorie** nu-i încă fixat și decantat, propunînd responsabile ipoteze de lucru în înțelegerea unor epoci și fenomene altădată de neatins, dezinvoltura poeziei, tot mai mult aflată în preajma gravității netrucate, sinceritatea constructivă a multor demersuri din perimetrul criticii și istoriei literare, toate rezultînd din politica partidului de chemare hotărîtă a adevărului la rampă și de întronare a democrației socialiste în fiecare celulă a societății românești — vor determina, fără îndoială, noul **salt** pe care destinul teatrului nostru îl și posedă, tezaurizat în cine știe care **genă** esențială. Cum deseori se întîmplă în astfel de momente premergătoare mutației calitative, privirea se întoarce profitabil către izvoare și temeiuri, căutînd nouă înțelegere — prin cunoaștere — unor stări și realități modificate ele însele prin parcursul unor ani de creștere fără precedent în toate domeniile vieții materiale și spirituale. Puterea de înțelegere a spectatorului este cu totul alta față de anii '60, consecință a mutațiilor survenite în structura publicului, în pregătirea lui profesională și general intelectuală, în capacitatea lui de receptare matură, deschisă, creatoare.

Am încercat o experiență extrem de utilă, de curînd, spre a constata că un public format din muncitori a știut să fie infinit mai receptiv la sugestiile unui text inspirat din actualitate decît unii funcționari culturali aflați pe treapta medie a răspunderilor administrative. Aceștia din urmă considerîndu-se datori să se îngrijoreze și pentru modul în care va reacționa publicul „de rînd" și eventuala reacție a celor aflați, ca ierarhie a răspunderilor, deasupra lor. Spre a constata cu surprindere că și jos și sus teatrul este privit în rînd cu proza și poezia, în consonanță cu acumulările izbutite de celelalte genuri și că **adevărul vieții** poate și trebuie adus pe scenă mai deschis și mai direct în plenitudinea sa triumfătoare... Motive pentru care consider că **starea teatrului** din acest moment a atins temperatura necesară trecerii la o nouă calitate. Un alt salt, deci, poate cel mai spectaculos din ultimii ani.

Mircea Radu Iacoban

Teatrul poetic (I)

• TEATRUL este prin excelență o artă a *acțiunii*, dar aceasta nu-l face incompatibil nici cu vocația filosofică, nici cu virtutea poetică. Mai ales dacă admitem că poeticul nu este doar o specie de literatură ci o dimensiune a artei, ba chiar a culturii și a vieții în general. Din păcate sînt destul de puține lucrările ce-și propun să analizeze valorile poetice ale diferitelor arte, — sau poeticul pur și simplu ; or, tocmai aceste valori, ca și cele filosofice de care sînt indisolubil legate, ne ajută, pe de-o parte, să pătrundem în straturile de adîncime ale operei de artă, iar pe de altă parte, aruncă punți de legătură, oferă principii de unitate axiologică a întregului corpus artistic și cultural. Etienne Souriau situează poeticul, în tabelul său de „esențe reflexive", între elegiac și grațios, iar pentru Paul Valéry, *valoarea poetică* este provocată de poet în sufletul cititorului cu ajutorul unor proprietăți ale limbajului. Mikel Dufrenne remarcă îndreptățit că aceste modalități de a-l defini pierd din vedere *sensul ontologic* al poeticului : „cum poate lumea să fie poetică?" Poeticul este, desigur, o *categorie estetică* dar ea nu se limitează la universul operei și cu atît mai puțin la forța expresivă a cuvîntului, ci aparține lumii însăși ce-și găsește expresia în opera de artă.

În lumina acestor considerații mi s-a părut de mare interes pentru estetica teatrului ca și pentru filosofia artei și culturii cartea *Omul teatrului poetic* de Zamfira Popescu (Editura „Meridiane"). Prin densitate ideatică, prin calitatea și originalitatea ideilor, prin bogăția, calitatea și decantarea surselor bibliografice (este ciudată totuși absența unor autori ca Mikel Dufrenne, pentru ideea poeticului, a lui Volkelt și Liiceanu pentru categoria tragicului), această lucrare de proporții modeste ne oferă o lectură de zile mari, ne incită la reflecții, provoacă acorduri sau dezacorduri dar nici într-un caz nu ne lasă indiferenți.

Dar ce este teatrul poetic ? O formă distinctă de teatru sau un mod de a fi al acestuia ? „Teatrul poetic? Dar ontologic, Teatrul este poezie căci exprimă starea de entuziasm, ieșirea din sine, iluzia depășirei limitei..." În continuare autoarea consideră teatrul ca fiind forma cea mai vie de cultură, deschisă deopotrivă spre real și spre ființa dinăuntru, ca cea mai completă dintre arte (muzică, cuvînt, lumină, culoare, mișcare) ; convenția dramatică, evocatoare de realitate sau de iluzia realității, este frontiera sa. Există un arhetip al teatrului poetic — „taina gestului primordial" — care ar trebui mereu redobîndit, salvînd astfel teatrul de degenerare prin literaturizare, dezbatere de idei, discurs, retorică.

Zamfira Popescu pune numeroase probleme a căror dezbatere nu e cu putință în spațiul de care dispun. Cea mai interesantă mi se pare a fi *definirea poeticului și a omului poetic în teatru* precum și *relația dintre poetic și tragic* în teatru. Teatrul ca artă — după opinia mea — se situează la granița și la interferența a două lumi — *geografia realului* și *geografia ființei*, n-o poate nega pe nici una din ele fără a se autoanihila, convenția scenică este credibilă în măsura în care ne oferă o deschidere, o perspectivă nouă asupra celor două lumi. Nu cred că doar entuziasmul și ieșirea din sine ne dezvăluie teatrul poetic, nu cred că dezbaterea de idei este prin definiție a- sau antipoetică și nu cred că imaginea subordonată adevărului posibil, dezvăluindu-ne „un univers plin de sensuri inedite", este exclusiv de resortul teatrului poetic. Prezența poeticului în teatru este condiționată de modulațiile ființei, de prezența dramatică a subiectivității, iar teatrul poetic presupune prezența copleșitoare a unei interiorități, ieșirea din sine învăluitoare și tulburătoare a ființei, dar și uimitoare capacitate de asimilare a geografiei datului, realului la structurile interne ale geografiei ființei, transformarea lumii realului într-un cîmp de exercițiu al puterilor demiurgice, ale subiectului, într-un univers de semne ce trimit spre *Dasein*, spre lumea trăitului. Poeticul este starea de spirit a insului ce se caută (și uneori se regăsește) pe sine în autenticitatea ființării, iar teatrul poetic este expresia tensională a acestei căutări — marcată de conflicte, de obstacole și dezordini și nu neapărat o reteatralizare prin întoarcerea la „relațiile primordiale în anarhie, în dezordinea de semnificații...." Au devenit locuri comune afirmațiile că lumea însăși este un mare teatru, că însăși condiția umană este de esență dramatică, dar ele nu fac decît să sublinieze universalitatea umană și forța de pătrundere culturală a teatrului, imensul său rezervor de poezie pe care o putem restitui oamenilor în forme quintesențializate nu revenind la relațiile existențiale primordiale și la dezordinea semnificațiilor lor, ci descifrîndu-le substratul mitic în istoricitatea ființei, în devenirea formelor Dasein-ului.

Personajul teatrului poetic este și el la antipodul unui univers tern, în raport cu eroul prototip de pe marea scenă a vieții; este o construcție sinteză ce vitalizează și dă expresie unor trăiri și simboluri. El este eroul capabil de a-și da noi și noi determinări prin chiar virtualitatea multiplelor sale însușiri, „prin aspirațiile la loialitate", prin „dorința maximă a *autenticității*", prin libertatea sa de a-și asuma un destin de permanentă căutare a tainei din afară sau din propria sa ființare.

Al. Tănase

Ioana DINULESCU

Mugure şi roză

Nu te amăgi, candidă Ioana,
mugurele acum sfios
fi-va, odată, o mirifică roză
într-un ram mult spinos.

Tu o vei rîvni peste gardul străinei grădini,
privirile doar vor presimți potopul de petale
strecurînd în sîngele tău venin —
semn al neatingerii sale.

Vei şti copiii vecinilor în joc,
răvăşindu-i parfumul cu respiraţia lor,
un străin va rupe şi va avea trandafirul,
o străină femeie îl va purta la taior.

Nu te amăgi, candidă Ioană,
lasă mugurele să-şi urmeze destinul,
tu-l vei atinge prin somn şi prin vis
cînd vei purta spre toamnă spinul.

Lan de grîu înflorit

Altfel respiri în vecinătatea
unui lan de grîu înflorit.
Libertatea este aproape adevăr ;
ca păstrăvii, se întorc la izvoarele sensului,
dragostea şi ura.
Adolescent, priveşti în lumina
de-o puritate neiertătoare,
nu mai accepţi compromisul amurgului,
al zorilor în ceaţa lînoasă.
Ca două oştiri faţă în faţă :
ziua trompetelor scînteietoare
şi noaptea, gîlgîind în gîtlejul privighetorii.
Între ele : no man-s land —
lanul de grîu înflorit.

Monstrul unic

Libertate
între coperţile unui caiet nescris.
Linişte înaintea tulburării viitoare.
Gîndul spînzură-n veghe,
creierul înfloreşte presimţind
diluviul unui nou poem.
Şi trupul tău tînăr, aruncat peste bord —
balast inutil —
şi gesturile, cît ţi-au mai rămas,
de dragoste : mici corăbii de hîrtie
plutind pe rîul însingurării.
In afară nimic, în sîmbure totul :
ochiul pîndeşte între coperţi
să apară monstrul unic
zămislit de poezie.

Îndoială în faţa unui mugure

In blîndul amurg, agonia lui iunie.
Lumina îmblînzeşte fiarele în codri,
Parcul din centrul oraşului
se face cuvînt
şi intră pe fereastră
în odaia poetului.
Trandafir în declin, uşoară îndoială
în faţa unui mugure întîrziat.
Navigînd pe oceane de nisip, caravane
visează rîuri şi lacuri montane.
Au fost martori numeroşi,
au privit firul de iarbă-ndrăznind
să încolţească în iunie,
să tulbure ordinea instaurată
şi dăinuind de la începuturile lumii.

Ilarie HINOVEANU

Destin

Raza lunii despletită
Mină-n noapte surugiu,
Timpul macină-n copită
Necuprinsul lumii viu.

Risipit de goană albă
E destinul ca un stol,
In năvală, stele-salbă
Înclinîndu-l peste gol

Poartă zboru-i viscolit
Prin văzduhul luminos
Şi pe stînca unui schit
Îl îngroapă tot mai jos.

Coborînd din veac în veac
In adîncul orbitor
Vede lumile cum zac
Sub al zodiei zăvor.

De dor

Huma plînge în pîraie,
Ochii florilor pălesc,
Dorul rece bea văpaie
De la fulgerul ceresc.

Pe izvoarele vîlvoi
Ramuri galbene strivite,
Biciuie cu ploi în noi
Despletitele răchite.

Din ce nord îndepărtat,
Din ce hăuri necuprinse
Bate, bate necurmat
Vîntul stelelor nestinse ?

Motiv de baladă

Dianei

Calul poate zbor de gînd,
T-opot de potop fierbinte,
Călăreţul fumegînd
Îl aşterne înainte.

Calul are nări de flori,
Dinţi de rouă sclipitoare,
Călăreţul deseori
Îl îmbată cu sudoare.

Calul are ochi de crin,
Coamă lungă de beteală,
Călăreţul cu venin
Zilnic sufletul îi spală

Şi-l aruncă prin duşmani
Să-i doboare sub copite
Ingropînd în munţi de ani
Uneltirile strivite.

Drum

În pădurea grea de zgure
Prin capcane tot mai lungi
Oază fericirii pure
Abia poţi să mai ajungi.

Vîntul gheaţă înfăşoară
Cu tăiş de cer amar
Peste inima-vioară,
Peste pasul temerar.

Neoprită încă, încă,
Vremea crivăţului taie
Şi pădurea mai adîncă
Pare-n negrele puhoaie.

Pe cărarea resemnării
Ochii parcă mai răzbat
Peste piclele chemării
La o margine de sat.

Acolo, în ani de foc,
Pe o toamnă de speranţe,
Ca o ploaie de noroc
Colindam de vis distanţe.

Am urcat prin trecători
Lîngă forfota de stînci
Unde piscurile-n nori
Apăreau tot mai adînci.

O sclipire dacă-am prins,
Era boarea de zăpadă,
Pragul sufletului nins
De o veştedă cascadă.

Sina DĂNCIULESCU

Cîmpiile

Zariştea noastră de toate zilele
lotrii de cuib
megalonadă fără fir fără roată

neîndestul să-ndur
călușul de ceas zero
în vraiştea cerurilor castă

un drum
în care-ai vrea deodată să te pierzi
de suflet

beţie de pomi acvilini
şi braţe care ne cuprind
şi braţele acestea care ne caută
şi noi rătăciţi în ele încît
nu mai avem ce ne dărui
pentru pavăză...

Al tuturor de simplu şi stingher.
O Salomeele
dănţuitoarele toate !
Infarct de zări
în care-ai vrea deodată să treci
înfricoşat ajuns
de nici o parte

doar dansul e posibil
vibraţia în saţiul tuturor...

Timp !... Timp !... se sfarmă-n zbor păsările.
Timp... Timp... se desferecă apele
în robia nisipurilor.
Cai galopează verzi de păduri
în spuma vînturilor.
Peşti îmbucă undiţele.
Sălcii se rotesc iar de nuntă
în rîpa zăpezilor
deplasată de miei şi morminte...

Numai plopul
ceremonios de singur
e totdeauna de aici
pînă-aici.
Mereu închis
Şi purerea puternic.
Totdeauna printre noi
departe —
dincolo de noi mereu
ca un grai
ca o moarte.

Albastrul.
Stîlp nimănui.
Şi niciodată matcă.

VICTORIE — sculptură de **Ioana Kassargian** (Din expoziţia omagială deschisă în Sala Dalles)

Breviar

De la Eminescu la Lucian Blaga...

DE LA încetarea din viață a lui Tudor Vianu (1964), estetica noastră a fost reprezentată cu competență și autoritate de omologul său de la Cluj, profesorul universitar Liviu Rusu. Neplăcindu-mi afirmațiile asertorice, voi stărui asupra celor doi termeni. De formație academică franceză, — este deținător al titlului de doctor în litere de la Sorbona, cu doctoratul de stat, cel mai greu[1]), — Liviu Rusu cunoaște la perfecție și estetica germană, precum și legăturile ei cu filosofia generală. Cînd se vorbește la noi, uneori după ureche, despre estetica, sau chiar despre filosofia hegeliană, nimeni nu e pregătit, ca Liviu Rusu, să pună lucrurile la punct, cu referințe de la izvor, iar nu cu citate de mîna a doua. Numesc aceasta competență.

Cînd rolul lui Titu Maiorescu în cultura noastră era răstălmăcit, de pe poziții sociologiste vulgare, Liviu Rusu a fost primul care a ridicat glasul și a demonstrat în mod strălucit adevărul în acea chestiune, restabilindu-l definitiv. Curajul intelectual, unit cu căldura convingerii, conferă unui critic, eseist și estetician, autoritatea. În sfîrșit, cînd unii publiciști se sprijină de numele prestigios al lui Karl Marx pentru strecurarea unei judecăți de valoare, dar fără specială înțelegere, la Liviu Rusu referințele sînt sigure : au ceea ce se cheamă acoperire.

Nu ne surprinde așadar că în ultimii cincisprezece ani, el ne-a reprezentat cu cinste la manifestări culturale de peste hotare, cu comunicări totdeauna informate și personale. Cîteva din acestea figurează în noua carte[2]) sub titlul îmbietor : **Să discutăm estetică**. La aceasta, fie-ne îngăduit să observăm, că nu puțini sînt cei ce o discută, dar fără cunoașterea directă a textelor de bază. De aceea ne simțim în siguranță, urmărindu-l pe Liviu Rusu comentînd **Dicționarul de estetică generală**, în care nu totul a fost bun, sau informîndu-ne despre curentele actuale în estetica occidentală ori de ideile noi în această ramură a filosofiei, pentru mulți rebarbativă, iar pentru alții, comodă, cînd nu obligă la lectură aprofundată.

Un alt compartiment al cărții, intitulat **Alte studii literare**, revelează acelor ce nu cunosc suficient personalitatea lui Liviu Rusu, talentul său de polemist, la largul său cînd este vorba să restabilească adevărul fie într-o chestiune de amănunt, cum este aceea a școlilor prin care a trecut Liviu Rebreanu, fie într-una de principii sau de etică scriitoricească. Am o deosebită preferință pentru cuprinzătorul studiu închinat profesorului său din primii ani ai universității noastre de la Cluj, — l-am numit pe G. Bogdan-Duică, asupra căruia se pronunțaseră și se mai rostesc încă judecăți superficiale, de sumar dispreț, ca și cum acest mare dascăl n-ar fi fost decît un culegător de mărunte informații biobibliografice, iar nu un adevărat savant și un animator.

Sînt alături de Liviu Rusu și cînd condamnă cu toată rigoarea libertatea ce și-o iau de cîtăva vreme mai mulți regizori, în punerea în scenă a marilor clasici, străini sau autohtoni. Așa s-a procedat cu mai bine de zece ani în urmă atît cu Shakespeare, cît și cu Caragiale și succesul de public, prea lesne acordat, a îngăduit să se facă din acele nepermise încălcări de interpretare un fel de tradiție, iar pentru autorii abaterilor, un piedestal de mucava.

Iarăși sînt de acord cînd Liviu Rusu propune denumirea mișcării raționaliste și laice din secolul al XVIII-lea, de **luminism** în loc de **iluminism**, acesta fiind acreditat, în istoria filosofiei, pentru designarea unor gînditori mistici sau ocultiști, ca Swedenborg, iar uneori, șarlatani, ca numiții, în **Craii de Curtea Veche**, cu ale lor „oglinda lui Saint-Germain, carafa lui Cagliostro, hîrdăul lui Messmer, bazaconiile lui Swedenborg și ale lui Schrefner", care „aflau la noi (cei trei crai, Pantazi, Pașadia și povestitorul, n.n. !), cari nu mai credeam în nimic, crezare". Să le lăsăm acestora, ca fișă de consolație, acel reviriment de simpatie din cartea genialului Gérard de Nerval, **Les illuminés**, care l-a cuprins, printre alții, pe deochiatul Cagliostro, pe numele adevărat Giuseppe Balsamo, care dăduse de furcă tuturor autorităților italiene, după ce înnebunise Parisul, în preajma Revoluției franceze, cu falsul titlu de conte și cu jocurile lui de societate. Așadar nu **iluminiști**, de îndoielnică esență, au fost Micu, Șincai, Maior și Budai-Deleanu, ci **luminiști**, care au aprins făclia latinității la sfîrșitul beznei feudale, atita vreme prelungită la meridianul respectiv.

DOUĂ întinse studii, la începutul lucrării, așa cum o și indică titlul, sînt consacrate celor doi mari, după Liviu Rusu, care-i pune pe aceeași treaptă : Eminescu și Blaga. Oricît ar fi sau ar dori să fie estetica o știință exactă, nu-i este interzisă, nici ei, nici slujitorilor ei, o cîtime de subiectivitate. Dualității Eminescu—Arghezi, inițiată cu aproape cincizeci de ani în urmă de B. Fundoianu și intrată în zilele noastre în conștiința oarecum generală, fostul elev al lui G. Bogdan-Duică, sprijinindu-se pe prima opinie a acestuia, despre autorul **Poemelor luminii**, dar ulterior revizuită, îi opune dipticul Eminescu—Blaga. Considerînd că Liviu Rusu este de formație filosofică, era oarecum firesc să-l prefere pe Lucian Blaga, poet de aspirații metafizice, așadar pe linia transcendentă a lui Eminescu, lui Arghezi, poet de factură telurică (deși nu lipsit de unele mari și tulburătoare intuiții existențiale). Dacă însă punem în cumpănă vastitatea registrului atît liric, cît și lexical, al lui Arghezi, cu acela mai restrins, al lui Blaga, judecata de valoare a lui Liviu Rusu n-ar mai rezista.

Aș mai oferi cîteva puncte de reper, care indică subiectivismul pasiunii acestuia pentru ilustrul fiu al Lancrămului. Cînd afirmă că succesul **Poemelor luminii**, la apariție, a fost de aceeași intensitate cu acela al **Poeziilor** lui Eminescu, am putea aminti și de acela al **Baladelor și idilelor**, precum și acela al **Poeziilor** lui Goga. Ba chiar, acesta din urmă, — beneficiind de o recrudescență a iredentismului nostru, în prima decadă a secolului, culminînd, în cea de a doua, cu neutralitatea noastră, la declararea primului război mondial —, a fost incomparabil superior, declanșînd entuziasme și controverse aprinse, ba chiar și dizidențe în sînul Junimii literare (Mihail Dragomirescu considerînd că Titu Maiorescu, recomandîndu-le pentru un premiu academic, și-a trădat idealul literar). În al doilea rînd, așa zisa „vastitate a orizontului poetic" a lui Blaga este o formulă de prestigiu, care s-ar putea susține pe temeiuri de dimensiune ilimitată a spiritualității, dar nu și, esteticește vorbind, pe ceea ce am numit mai sus vastitatea registrului liric, la Arghezi mult mai întins. Desigur, alăturînd liricii propriuzise a lui Blaga implicațiile poetice ale teatrului său, mai rezistent la lectură decît scenic, precum și pe acelea ale celor trei trilogii filosofice, ele însele îmbibate de duhul poetic, s-ar putea vorbi de vastitatea genuistică a liricii lui Blaga, nu însă în cadrul exclusiv al poeziei propriuzise. Ne manifestăm de altfel uimirea că Liviu Rusu, atît de pregătit în materie de filosofie generală, nu se pronunță în nici un fel, în această carte, despre valoarea celor trei mai sus amintite trilogii, care, orișicum, aspiră și ele a-l ridica pe autorul lor pe cea mai înaltă treaptă a cugetării române. Este drept că studiul de care este vorba a fost compus în anii anteriori reconsiderării marelui poet, și anume cu ocazia împlinirii vîrstei de șaizeci de ani, cînd i-a și fost citit, în mod omagial.

Aș mai avea de făcut o observație, care pune în discuție ceea ce am mai numit subiectivitatea judecății critice în favoarea lui Blaga. Cînd l-a cercetat pe Eminescu, în studiul cel mai întins din volum, s-a străduit să dovedească, înainte de toate, că oricît de întinsă, cronologicește vorbind, a fost influența schopenhaueriană asupra autorului **Luceafărului**, adică din anii studiilor vieneze, pînă la sfîrșitul creației sale lirice, ea n-ar fi atins decît nivelul superficial al personalității lui, cel din profunzime rămînînd intact, ba chiar sensibil la cele două mari poluri de atracție : iubirea și natura. Aci fie-mi îngăduită, cum se spunea în trecut, o paranteză. Înainte de a fi citit, în ajun de a scrie, cartea lui Liviu Rusu, în vederea recenzării ei, emisesem cam aceeași judecată într-unul din ultimele mele „breviare" (unele cam lungi, nu-i așa ?). Afirmam și eu că pesimismul schopenhauerian din poeziile eminesciene nu rezistă față de fervoarea sentimentelor pozitive de dragoste și de integrare în natură. Acesta va fi fost și sentimentul neexprimat al multor cititori, din trecut și din prezent, care nu se lasă copleșiți de apelul la extincție (nirvana !), ci se supun vrăjii irezistibile a iubitorului de iubire și de natură. Ca și fericitul Augustin de la care a rămas sintagma **a iubi iubirea** (mai mult decît femeia), Eminescu a variat în dragoste, rămînînd însă un veșnic îndrăgostit, iar dacă e vorba de statornicie, nu a fost nici el credincios Veronicăi, cum nu i-a fost nici ea, dar a rămas toată viața fidel imaginii nestinse a primei lui iubiri, din adolescență, pentru „necunoscuta din Ipotești", Casandra. Așadar, sîntem de acord că noi cel puțin, copii ai acestui secol, nu mai ne lamentăm ca primii lectori ai lui Eminescu, de „fin de siècle", îmbrățișîndu-i tenebroasele sentimente pesimiste și aspirația morții. Fie ! Nu e însă mai puțin adevărat, că oricît de livrescă ar fi fost influența schopenhaueriană, prin faptul chiar că ea a durat pînă la urmă, inspirîndu-i cîteva capodopere și astăzi profund impresionante, ca de pildă **Odă în metru antic**, puțin importă nivelul sensibilității pe care ea l-ar fi atins. Cu alte cuvinte, genialitatea afirmată și în aceste poeme ale disperării, le conferă autenticitate deplină, iar dacă ne vrăjesc și pe noi, fără a ne mai transmite otrăvitor mesajul, aceasta se datorește, după cum prea bine știe eminentul estetician, virtuții cathartice a frumosului, darului de a ne elibera, prin contemplație, de propriile noastre suferințe sau, mai în genere, pasiuni. Astfel, una din cele mai puternice demonstrații ale lui Liviu Rusu, referitoare la nivelurile de adîncime ale pesimismului și optimismului eminescian, oricît de revelatoare ar fi, pentru calificarea autorului lor, cade alături de obiect, datorită splendorii artistice a celor mai disperate din poemele eminesciene.

Pe de altă parte însă, același autor, după ce a dovedit calități dialectice de primul ordin în această demonstrație, vorbind de faustismul lui Blaga, nu-l mai consideră o influență livrescă, așa cum a socotit că a fost schopenhauerismul la Eminescu, ci ca un mod autentic de trăire. Este ceea ce s-ar putea susține cu același rezultat, dar și cu condiția aceluiași talent dialectic, despre Eminescu. Voi da un singur exemplu, din care cred că reiese suficient modul în care Liviu Rusu a înțeles să minimalizeze pesimismul eminescian. Într-o serie enumeră următoarele poezii elegiace „în care poetul își deplînge dragostea nefericită", și anume : **Floare albastră, Lacul, Departe sunt de tine, Pe aceiași ulicioară, Freamăt de codru, Din valurile vremii**. Vom adăuga acestei incomplete serii, ca mai disperate, următoarele : **Pe lîngă plopii fără soț** (inspirată de Cleopatra Poenaru-Lecca), **S-a dus amorul** (veroniană) și teoretica, dacă se poate spune, elegie : **Ce e amorul ?**, pentru că nu a fost într-însul decît „un lung prilej pentru durere", omițînd cu desăvîrșire compensațiile momentelor paroxistice de plăcere, ca să nu mai vorbim și de celelalte, începînd cu suavele preludii. De ce să conchidem, ca Liviu Rusu, despre aceste elegii, că ele „sînt construite dintr-un strat superficial, nu din «fondul prim»" ? Să fim bine înțeleși : cînd sondorii caută țițeiul, nu încape discuție asupra adîncimii straturilor, matematic calculate, dar cînd avem de a face cu probleme de ordin psihic, sondajele noastre riscă să corespundă mai puțin realității, decît ideilor noastre preconcepute. Încă o dată însă, chiar dacă ar fi așa, adică dacă cele mai disperate dintre elegiile de dragoste sau din poeziile lui filosofice n-ar obîrși din straturile cele mai adînci ale sensibilității, faptul că geniul creator le-a conferit autenticitatea trece pe primul plan, ca o realitate estetică indiscutabilă, și pulverizează (dacă nu e prea tare cuvîntul) orice altă demonstrație, de natură psihologică. Esteticește vorbind, frumosul trece înaintea oricărui considerent de altă natură. Credem că nu ar putea un estetician de valoarea lui Liviu Rusu să fie de altă părere, în ultimă instanță. Că **Luceafărul** i se pare, ca lui G. Călinescu, că n-ar fi un poem fără cusur, este posibil, dar rămîne o capodoperă, chiar dacă nu capodopera lui Eminescu, chiar dacă, așa cum retorchează Liviu Rusu, trădarea Cătălinei ar fi un deznodămînt artificial, ca atare greu admisibil. De ce oare ? Nu s-au văzut în lume nenumărate cazuri cînd o femeie și-a înșelat partenerul superior din toate punctele de vedere, cu un nevrednic, și, reciproc, un bărbat care a preferat o femeie de nimic, aceleia a lui, învederat preferabilă ? De ce ar fi Cătălina neverosimilă ? E în ordinea lucrurilor sau, dacă preferați, a naturii, care pune capriciul și ilogismul la loc de cinste, chiar fără explicația-cheie, schopenhaueriană, a așa zisului „geniu al speciei".

Printre puținele nedumeriri pe care ni le-au lăsat textele lui Liviu Rusu, mai notăm și afirmația lui Stefan Zweig, pe care și-o însușește, și după care, pentru creația poetică germană întreagă, inclusiv aceea a lui Hölderlin, filosofia lui Kant ar fi fost la superlativ „fatală". Nu vedem cum o concepție filosofică ar putea dăuna unui creator în toată puterea cuvîntului. Dimpotrivă, oricare ar fi el, influența lui nu-i poate altera, necum seca resursele autentice. În consecință, nu putem deplînge schopenhauerismul lui Eminescu, care i-a fecundat cîteva din cele mai puternice creații lirice, chiar dacă le preferăm, atît Liviu Rusu, cît și subscrisul, poeziile de dragoste (în cea mai mare parte, jelanii) și cele inspirate de natură (toate acestea, cele mai frumoase din literatura noastră, nu de alta !).

Nu aș dori să se exagereze neînsemnatele obiecții ce le-am adus cărții lui Liviu Rusu, care rămîne mărturia unei gîndiri estetice de autoritate și de prestigiu, precum și a unui remarcabil talent polemic.

Șerban Cioculescu

P.-S. Acel **pundonor**, de la pag. 305, cuvînt (compus) pe care Liviu Rusu declară că nu-l înțelege, într-un text de G. Călinescu, este explicat de acesta, în cartea sa despre literatura spaniolă, ca acel sentiment de onoare, ușor iritabil la spanioli (în limba franceză : **point d'honneur**). În cartea lui Karl Vossler, **Lope de Vega und sein zeitalter** (München, 1932) e vorba într-un loc de „anumite excrescențe ale sentimentului de onoare" (gewisse Auswüchse des Ehrgefühls, pag. 229), ocazional luate de marele dramaturg în rîs. Este traducerea perifrastică a lui **pundonor**.

---

[1]) Față de doctoratul de universitate, titlu inferior.

[2]) Liviu Rusu, **De la Eminescu la Lucian Blaga și alte studii literare și estetice**, Editura Cartea Românească, 1981.

Istorie literară și nu numai...

„În primăvara anului 1936, împins de o dorință arzătoare, străbăteam multe dintre orașele și provinciile Spaniei, pasionat în cel mai înalt grad de oamenii și priveliștile ei, fără să bănui tragedia care o aștepta. Abia întors acasă, aflam de rebeliunea celor patru generali și, din acea clipă, tot ceea ce s-a petrecut acolo mi-a torturat ființa, zi de zi, noapte de noapte, telegramă după telegramă. Spania a fost cristelnița în care am primit botezul de foc al istoriei".

Cu rîndurile de mai sus, începe prefața unei cărți de dimensiuni modeste „Spania în inima și conștiința mea", care îmi poartă semnătura, carte apărută nu de mult în „Editura politică". Scrisă acum doi ani, în luna mai 1979, sub fluxul unor puternice amintiri — se împlineau atunci patru decenii de la atîtea evenimente tragice și dezastruoase, care aveau să ducă în cele din urmă la izbucnirea războiului — prefața amintită mi s-a părut că ar putea fi reprodusă în acest chenar, ale cărui linii discret colorate cuprind, cu mărinimie și exactitate, atîtea dintre aventurile și avatarurile spiritului meu.

„Un an mai tîrziu — continuă confesiunea din fruntea micului volum — mi-a fost dat să văd, în cele mai sudice porturi atlantice ale Franței, revărsîndu-se puhoiul de oameni scăpați din infernul de la Bilbao, și să ascult îngrozitele lor mărturii, ca și pe ale unora care se aflau la Guernica și Dorango cînd aceste orașe au fost rase de pe fața pămîntului.

Din tot ceea ce aș fi putut să scriu atunci, prea puțin am așternut pe hîrtie și prea puțin a fost tipărit, activitatea mea de ziarist desfășurîndu-se, din prima zi, sub cenzură, și într-o țară în care fascismul își făcea drum, mai întîi în presă, prin corupție și teroare, în tabăra lui trecînd și dintre cei ce țineau un condei în mînă, încît adeseori credeam că am să mă sufoc de desnădejde, de neputință și de rușine.

Dar n-am murit nici atunci, nici în războiul care a urmat, nici în cutremurul din 1977, și astfel am ajuns să-mi aduc aminte că, acum patruzeci de ani, în primăvara anului 1939, după căderea Barcelonei, cea mîndră de libertatea ei, ultimii luptători pentru Spania republicană părăseau, cu sufletul sfîșiat, teritoriul îndelung însîngerat, lăsînd să cadă cortina peste una dintre cele mai patetice și nobile epopei din istoria omenirii.

Aducîndu-și aminte același trist și grav eveniment, cîțiva prieteni, în a căror conștiință drama poporului spaniol a avut același ecou, m-au îndemnat să strîng între coperțile unei cărți tot ce am scris despre războiul civil, și după aceea, pînă în zilele noastre.

Puține ca număr, diferite ca stil, și inegale ca valoare, sînt textele din această carte — în care se găsesc versuri asupra cărora am revenit de mai multe ori, și articole scrise cu sufletul la gură — totuși am socotit că poate nu-i de prisos să vadă lumina tiparului, deoarece fiecare rînd, fiecare pagină a ei, poartă, ca un fir roșu care o străbate de la un cap la altul, pecetea — demnă de luat în seamă — a autenticității".

Despre aceste pagini, al căror merit s-ar putea să rezulte — după cum se vede din mărturisirea de mai sus — doar din autenticitatea lor, din temperatura la care au fost scrise, după îngrozitoare nopți de coșmar, ele fiind de neconfundat prin sinceritate și incandescență, cineva a afirmat odată că le-aș fi tradus din franțuzește, iar apoi că ar fi fost confecționate de alții, și numai semnate de mine.

Dar aceasta — cum se obișnuiește să se spună — e o poveste de demult.

Geo Bogza

Integrala Shakespeare

„Henric al VIII-lea"

Henric al VIII-lea — gravură de Cornelis Matsys (1544)

ÎNTRE „cronici" — cum impropriu, în fond, sînt numite piesele shakespeareene inspirate din istoria Engliterei — **The Famous History of the Life of King Henry the Eight** are o poziție aparte: evenimentele înscenate sînt cele mai apropiate în timp și cele mai determinante pentru domnia Elisabetei I, regină de care cariera, opera, chiar și viața lui Shakespeare au fost, cum bine se știe, atît de legate. Legătură adîncă și complexă, descifrabilă numai în parte și doar de shakespeareologi, legătură ce a dat naștere la tot felul de analize, dar și la speculații și romanțări; legătură care a generat interpretări ale pieselor, personajelor sau replicilor, hrănind **misterul** Shakespeare, mister ce trebuie, nu o dată, pus între paranteze pentru a putea recepta în liniște textul operei. Datată de marii specialiști 1612—13, **Henric al VIII-lea** apare la aproape zece ani de la moartea reginei a cărei apologie e făcută în finalul encomiastic al piesei, final ce înscenează botezul abia născutei Elisabeth, în 1533. Această apologie — i se prevestește augustei fetițe că va face să coboare peste țara sa o epocă de glorie (pace și legalitate) pe care Shakespeare o trăise (prin urmare : un procedeu retoric foarte cunoscut încă din antichitate și reluat de tot teatrul de inspirație istorică pînă la o sațietate pe care azi o privim cu condescendență, dacă nu cu plictiseală) — această apologie este numai sfîrșitul unei lecturi dirijate a istoriei apropiate, pe care piesa o propune, lectură extrem de controversabilă. Doar un bun cunoscător al istoriei Angliei din secolele XVI—XVII poate discerne cu exactitate gradul și scopul acestei dirijări — nici noi, nici spectatorii nu sînt și nici nu trebuie să fie istorici pentru a constata presiunea acestei lecturi asupra operei propriu-zise. Drept este că elogiul final flatează și pe urmașul (indirect) al Elisabetei, pe Jacob I Stuart (fiu al nefericitei victime a Elisabetei, fosta regină a Scoției, Maria Stuart) conform unui cult al legitimismului regalist ce e caracteristic lui Shakespeare. Prea multe legături și aluzii la o luptă politică atît de vie încă, luptă ce este însăși substanța piesei, o fac mai rar reprezentabilă decît celelalte piese istorice și aproape în exclusivitate numai în Anglia; este evident că bătrînul Shakespeare, aproape de retragerea finală, încerca a spune multe, din care puține mai ajung la noi așa cum le puteau înțelege contemporanii ; el și Fletcher, dramaturg de vocație, cu care sîntem asigurați că a colaborat aci (dar și în alte piese), Fletcher, unul din cei cîțiva viguroși dramaturgi ai epocii a căror glorie a fost mereu recalculată în raport cu cea a geniului ce a scris piesele lui Shakespeare..

Greu, dacă nu imposibil de îndeplinit „caietul de sarcini" politice pe care această piesă și-l propune! Și anume acela de a justifica politic și moral toate forțele ce se înfruntă într-o scenă istorică pe cît de încîlcită, pe atît de controversabilă. În piesă apar, rînd pe rînd, personaje ce au condus treburile statului ani în șir, legînd și dezlegînd firele unei politici interne și externe în anii treptatei despărțiri a Angliei de catolicism, ani în care pe continent Luther proclamase Reforma și doi mari monarhi, Francisc I în Franța și Carol al V-lea în foarte puternica Spanie, erau rivali, dar și aliați împotriva ereticilor. Marii clerici Wolsey, Cranmer și Gardiner, apoi Cromwell, lordul cancelar Thomas Morus (Shakespeare nu dă autorului **Utopiei** mai mult de cîteva replici banale), în fine, marii aristocrați Buckingham, Norfolk și Surrey au fiecare o viață ce-ar fi putut fi singură subiectul unei drame de pe scena curții regale. Cum au și fost, dealtfel. Interesele feudale și burgheze, apoi cele clericale, unde schisma împarte forța bisericii, în sfîrșit problemele coroanei și succesiunii — cu toatele se împletesc într-o țesătură din care piesa nu alege decît cîteva fire, și acestea urmărite doar pe porțiuni restrînse, convenabile unei optici fundamental împăciuitoare și legaliste. Omisiunea, parțialitatea sau chiar deformarea sînt mai izbitoare, poate, ca în oricare dintre piesele istorice pentru că nu slujesc o viziune ci un deziderat programatic. Persoana regală concentrează tot interesul, acțiunea se reduce la o retorică ce se dezvoltă pe o singură temă: loialitatea declarată și manifestă față de monarh; dar dacă jurămîntul de fidelitate echivala cu un contract de reciprocitate — a cărei încălcare avusese consecințele pe care le-am putut urmări și în **Richard al II-lea** — vremurile s-au schimbat și centralizarea vieții politice reduce cîmpul acțiunilor doar la intriga de curte. Prințul de tip renascentist, cel mai apropiat ascendent al celui absolutist, guvernează după alte legi — legi pe care epoca începe să le formuleze prin marii ei teoreticieni politici — păstrînd doar formal și aproape strict decorativ pe cele vechi care întemeiaseră puterea regalității feudale.

Piesa e construită din recurențe, simplificînd (în pofida dramaticului) un conflict care, în orice caz, nu se mai decide nici pe cîmpul de bătălie, nici între mai multe centre ce-și disputâ puterea executivă. Să enumerăm cîteva situații ce se repetă:

1) Căderea favoriților sau celor ce aspiră a deveni favoriți: Buckingham, Wolsey, Cranmer — ultima ratată de adversari, dînd astfel regelui posibilitatea de a se arăta cu mult mai drept decît a fost în realitate. Cranmer va cădea, desigur, cîțiva ani mai tîrziu...

2) Binecuvîntarea lui Henric: ultim cuvînt al celor dezgrațiați (Buckingham, Wolsey, Regina Katherine) ; în spiritul piesei, această omagiere a celui ce a produs dizgrația semnifică intenția auctorială de a nu dezavua memoria nici unuia dintre actorii acestei scene istorice, forțele ce fiecare le reprezintă fiind la fel de active în Anglia anilor premierei. Dacă Wolsey își recunoaște păcatul trufiei (adunînd în apariția sa multe din excesele ce se reproșau puternicului cler catolic de către reformați și chiar de către regele însuși), el servește pe Henric atît în delicata chestiune a divorțului cît și în lupta contra marilor feudali. Abuzurile sale sînt pedepsite, cel ce a abuzat reprezintă însă o poziție politic justificabilă, chiar... legalistă.

3) Scene spectaculoase sînt povestite de martori neutri, comentarea lor semnalizînd o neimplicare ce converge acelei concentrări de putere; totodată, în alt plan al discuției, o slăbiciune a convenției dramatice dictate de condițiile materiale ale teatrului epocii.

Regele, deși centru al acțiunii, nu este nici personajul cel mai conturat, nici cel mai convingător. Momentul său expresiv este cel al expunerii motivațiilor ce-au dus la repudierea Katherinei de Aragon: ideea păcatului (constînd în căsătoria cu văduva fratelui), stigmatizat încă de **Vechiul Testament,** afrontul adus de alte coroane, o stare de dubiu lăuntric verosimilă: obsesia de neevitat a succesiunii a lucrat de-a lungul întregii sale domnii, provocînd multe drame și curmînd multe vieți. Acordînd cu prea mare ușurință încrederea și puterea, regele Henric din această piesă își asumă incomparabil mai puțin decît alți monarhi din „cronici" funcția și răspunderea pentru deciziile sale. Ce a urmat după ce piesa lui Shakespeare s-a încheiat, suita divorțurilor și dezavuărilor sîngeroase, conflictul definitiv cu papalitatea, frămîntările reformei etc., nu se prea ghicește. Henry VIII e tot atît de „îmblînzit" de Shakespeare pe cît a fost de „înfierat" Richard III: literatura poate șterge sîngele istoriei din rațiuni cu totul exterioare ei.

Dacă se poate ușor înțelege de ce Shakespeare disculpă pe „uzurpatoarea" Anne Boleyn — mama decapitată în 1536 a preafericitei regine Elisabeth — e mai curajoasă creația celui mai reușit artistic și mai înalt moral personaj al piesei, regina catolică Katherine, al cărei caracter domină primele trei acte (alături de cel al lui Wolsey, adversarul ei nu mai puțin catolic și nu mai puțin persuasiv); este această intenționată subliniere caracterеologică un ecou al conflictelor religioase ce nu încetau — și n-au încetat — sub Stuarți, sau o consecință a faptului că Shakespeare era, el însuși, un „minoritar", un catolic?

Dacă primele trei acte sînt ale lui Buckingham, Katherina și Wolsey, dacă ultimul act este al lui Cranmer (ce apare în acțiune atunci cînd ceilalți trei dispar — stîngăcie ce n-ar fi iertată unui începător), este limpede că pe cerul acestei piese strălucesc mult mai mult „stelele căzătoare" — cum spune unul dintre rezoneurii episodici — decît astrul suzeran, umbrit de o ceață ambiguă, „artificială", intenționată în decor.

Mereu prea împinse de istorie și de panica auctorială că nu vor reuși să se justifice deplin sau convingător, personajelor nu le mai rămîne timp pentru a evada în poetic, pentru a-și înălța discursul dincolo de persuasiv, în sferele unde, de obicei personalitățile eroilor shakespeareeni își găsesc adîncimea, incomparabilă artă de a ne și a se mistifica prin metaforizare, prin acel delir al imprevizibilului rostit și devenit memorabil chiar înainte de faptă, de acțiunea scenică.

TELE-SPECTACOLUL cu **Henric al VIII-lea** a fost, între toate ale „integralei", cel mai aproape de formula ideală pe care realizatorii B.B.C.-ului par a o fi gîndit pentru „întreprinderea" lor : o viziune regizorală suplu-tradițională, o distribuție omogenă și eficace, fără prea multe mari vedete, slujind, înaintea oricărui alt element al spectacolului, textul. Textul în integralitatea — sau aproape integralitatea — sa, ceea ce deosebește acest tip de spectacol de cele pe care, mari regizori contemporani le-au montat pe mari scene ale lumii, spectacole ce nu o dată prezentau surprinzătoare omisiuni, motivate de viziuni personale, de lecturi speciale, mult discutate de critica dramatică. Indiferent dacă sîntem sau nu de acord cu înscenări de acest tip, intervenția unor personalități ale regiei contemporane, asumate, girate și semnate, nu justifică intervențiile „anonime" în spectacolele gata făcute ale B.B.C.-ului, tăieturi care se văd cu ușurință și care nu au nici un fel de justificare : așa s-a întîmplat, nu pentru prima oară, în spectacolul cu **Henric al VIII-lea,** în care scena finală a actului III, precum și încă două scene din actele IV și V au fost ciuntite conform unui intolerabil arbitrar anticultural. Acest tip de ingerință știrbește din valoarea excelentei inițiative a televiziunii noastre de a fi preluat această „integrală", act de cultură fundamental și care se bucură de un imens interes și mare succes de public.

Piesă statică, concepută a fi reprezentată în fața unui public ce cunoaște personajele și istoria lor, **Henric al VIII-lea** a găsit în regizorul Kevin Billington un artist ce stăpînește deplin șansele specifice artei tv, și care a mișcat cadrul cu inteligență și subtilitate, dinamizînd și ritmînd o materie care, scenic, ar fi rămas mult mai imobilă. Siluetele unor impecabile costume somptuos-rinascimentale se mișcă într-un decor glaciar-medieval ; imaginea insistă o clipă mai mult asupra unui interpret sugerînd un portret de epocă ; o distribuție excelentă, cu roluri de fină compoziție (dar necerînd, totuși, mari eforturi), impecabile fiind apariția lui Claire Bloom în rolul reginei și Timothy West în cel al cardinalului Wolsey. În totalitate, o optimă ofertă de apropiere de una din piesele cele mai particulare și mai „locale" ale lui Shakespeare.

Gelu Ionescu

Telegrame

Stimate și iubite tovarășe CONSTANTIN CIOPRAGA,

Cu prilejul celei de-a 65-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj tovărășesc și colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba culturii umaniste, revoluționare din patria noastră.

La mulți ani !

GEORGE MACOVESCU
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe VLADIMIR COLIN,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite un mesaj tovărășesc și colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea dumneavoastră de creație literară pusă în slujba culturii umaniste din patria noastră și în munca obștească pe care le desfășurați cu pasiune și devotament în slujba construirii socialismului,

La mulți ani !

GEORGE MACOVESCU
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe DAN GRIGORESCU,

Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă adreseze un mesaj colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și succese tot mai mari în activitatea dumneavoastră complexă pe care o desfășurați atît în domeniul literaturii cît și în arta plastică.

La mulți ani !

GEORGE MACOVESCU
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe ȘTEFAN IUREȘ,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă adreseze un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în creația literară și în munca obștească.

La mulți ani !

GEORGE MACOVESCU
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Stimate și iubite tovarășe VICTOR VÂNTU,

Cu prilejul celei de a 50-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă adresează un mesaj tovărășesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea literară și în munca obștească.

La mulți ani !

GEORGE MACOVESCU
Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Replica maturității

■ „Ce lăsăm în urma noastră ?" — se întreabă Victor Vântu în prefața unei cărți pe care aș numi-o nu de eseuri, și nici de reportaje, ci o îndelungă confesiune a scriitorului-publicist, cel ce are o tinerețe „care merită mereu povestită", un fel de jurnal de drum continuu, deschis încă din zilele cu care „a început lumea". Dacă Victor Vântu, cel care împlinește în acest mai o jumătate de secol (cît de grav sună, parcă-i mai simplu să spui cincizeci de ani !). a fost la Hunedoara, în chip de reporter, încă din 1949, înseamnă că generația noastră de gazetari și-a început misiunea în pantaloni scurți. Și chiar așa a și fost. Drumul cu care „începea lumea" era un drum de șantier, în plină cîmpie ori sub munți, sau chiar prin munți, străbătînd zeci de tunele, precum acel celebru Bumbești-Livezeni, pe malul Dunării sau pe malul Mării, în Maramureș sau în Moldova, și scriitorul de mai tîrziu, făcînd o oarecare ordine „prin arhivele experienței de viață", a simțit nevoia să-și regăsească eroii. „Viața mi-a scos în cale — scrie Victor Vântu — oameni care au știut nu numai să-și pună întrebarea dar și să cucerească răspunsul. Răspunsul fiind de fapt însăși tinerețea lor... Le-am cerut să arunce o privire peste umăr ; să se confrunte o clipă cu propria lor tinerețe Așa s-a născut replica maturității".

Eroii lui Victor Vântu sînt de cele mai diverse profesii. de la oțelari pînă la ghizi de muzee, între care o fată pare a avea un castel al ei, ca-n vechile povestiri, „hrănindu-se cu bizarul amestec de legendă și realitate". Are el o metaforă foarte frumoasă cu un lămîi, „ispititorul fruct galben", ceva ca un mic soare, o minune într-o lume a cărbunelui, care „simboliza dorul de viață". Și mai are o povestire cu un bătrîn miner care se duce cu copiii săi, oameni maturizați, pe care i-a crescut în brigada sa, la comitetul de partid : „merită să-i primiți", precum odinioară un răzeș cu tinerii săi oșteni la Ștefan cel Mare. „Ce lăsăm în urma noastră ? O tinerețe plină de romantismul anilor noștri de «început de lume»".

Cartea de care vorbesc a apărut la Editura Albatros în 1973. În aceeași editură, peste cîțiva ani, Victor Vântu publică **Scrisorile din țara copilăriei** la care participă, printr-o impresionantă corespondență, peste 50 de scriitori, fiecare scrisoare reprezentînd o așezare natală și, la un loc, spațiul unei geografii afective, precum un poem ce trezește, prin sinceritate, o mare emoție. Această carte compusă din o mulțime de „cărți poștale" prin care circulă mărturisirea gravă, neimpusă, face parte din universul scriitorului pornit să descopere lumea și prin confrații săi, drumul începînd de astă dată chiar cu începutul. „Țara copilăriei", iar scrisorile fiind un angajament al fiecăruia dintre noi de implicare civică în prezentul și viitorul locului natal.

Într-o altă imprejurare, Victor Vântu a găsit calea celui mai firesc dialog cu scriitorii de seamă ai lumii contemporane, investigîndu-i cu subtilitate **La masa de lucru,** izbutind un interesant tablou al unei spiritualități.

Acum, cînd împlinește 50 de ani, să subliniem tocmai această trăsătură a scrierilor lui Victor Vântu, care este de fapt a activității, a vieții sale : o mereu tînără replică dată maturității. Îi dorim colegial și prietenește, „La mulți ani".

Vasile Băran

Actualitatea literară

Umbra domnului Jourdain

PRIMUL citat : „Rămăsese boierii și ceilalți fără cai. Ce mai găsea, lua. Un semn făcut acesta s-au arătat și aici, în Țara Rumânească. Acest semn s-au arătat și aici în lume, în 1(eat) 1848. Iar aici în orașul Tîrgoviștii, mai cu mare elan i cu haine împodobiți, cu doi ai orașului neguțători, boierinași, împodobiți cu multe steaguri, cu carele singuri să boerea, care mai mare să fie. O, ce bucurie așteaptă levircinii la oricare boerie. Deodată ni-au venit doao împărății : muscalii și cu turcii. Să tăcem, să vedem". Al doilea citat : „Vă spun, pe onoarea mea de inculpat, că soția coinculpată nu avea cunoștință de furtul găinilor, deși le-a pregătit seara și a participat la masa comună dată în cinstea succesului". Amîndouă pot fi găsite în studiul lui Eugen Negrici, **Imanența literaturii,** și ne ajută să ne facem o idee nu numai de scopul, serios și original, urmărit de autor, dar și de mijloacele sau chiar de tonul demonstrației critice, pe cît de temeinic fundamentată teoretic, pe atît de inventivă, de colorată sau, chiar, de pitorească. Cititorului mai puțin avizat și care se lovește de titlul cărții — **Imanența literaturii** constituie, pentru el, o abstracție — îi putem rezuma obiectul acesteia în cîteva cuvinte : și anume dovedirea expresivității artistice a unor texte fără intenție și fără caracter literar. Cele două exemple pe care le-am citat mai sus fac parte, unul, din niște vechi însemnări pe margini de cărți care ni s-au păstrat ca prin minune și au fost culese și tipărite de Ilie Corfus, iar al doilea, din **Caietul grefierului,** rubrică instructivă nu doar din punct de vedere juridic sau moral, ci, iată, și literar, pe care o găzduiește ziarul „Scînteia". Unul e involuntar patetic, celălalt involuntar umoristic ; expresivitatea aceasta nu o datorăm dorinței autorilor necunoscuți, ori priceperii lor, ci felului nostru de a citi. Sau, mai exact, cum spune Eugen Negrici însuși, acelei „fatalități artistice a oricărui text", care, începînd cu structura comunicării și cu vocabularul întrebuințat, nu rămîne niciodată o pură transparență, ci opune rezistență la lectură, trezește în cititor emoții, amintiri, reprezentări diverse, se încarcă așadar de o expresivitate pe care autorul n-o intenționa. Primul text e din secolul trecut, al doilea, contemporan. Timpul însuși joacă aici un rol și nu întîmplător Eugen Negrici își culege mostrele de expresivitate involuntară mai ales din texte vechi (istorice, juridice, financiare, filosofice, științifice etc.) : ca bateriile solare, textele se încarcă singure de energie expresivă pe măsura trecerii anilor.

Aceste preocupări ale lui Eugen Negrici trebuie raportate la două din cărțile lui anterioare. Întîia, din 1977, se intitula chiar **Expresivitatea involuntară** și analiza cîteva cazuri de texte literare care și-au modificat, în raport de standardele de lectură ale diverselor epoci, capacitatea și natura expresivității. Al doilea, **Figura spiritului creator,** din 1978, se interesa de acele „strategii" (în parte conștiente, în parte dictate de codurile epocii) la care scriitorii recurg spre a cuceri atenția ori bunăvoința cititorului presupus. În fine, în **Imanența literaturii,** textele alese nu mai sînt literare și expresivitatea se naște în ele nu atît în pofida intenției unui artist (căci autorii nu sînt artiști), cît în pofida limbajului însuși care, la origine, e unul științific sau uzual și deloc literar. Acest fenomen e cunoscut și altor cercetători, dar nimeni nu l-a studiat la noi. Două sînt principiile pe care acești cercetători, și Eugen Negrici la rîndul lui, se bazează. Unul l-am semnalat deja în treacăt și anume „fatalitatea" expresivă a oricărui text. Nu există, cu alte cuvinte, o substanță literară și o substanță neliterară : literarul este o funcție, cum spune de pildă Genette, și ea investește orice substanță. De aici decurge al doilea principiu : nu intenția autorului contează, ci atenția cititorului. Și dacă, avînd sub ochi o operă literară, cititorul știe de la început că mesajul ei nu constă într-o informație simplă și se străduiește să citească „printre rînduri", atunci cînd e vorba de un text științific ori istoric, „cititorul se cuvine să intensifice într-un grad înalt procesul de receptare, să-l amplifice pînă la a-l transforma într-un **proces de semnificare".** Aș putea preciza în sensul celor spuse de Eugen Negrici, din care am citat, că există și o fatalitate artistică a lecturii pe lîngă aceea a scriiturii : dacă nu cumva investirea textului cu funcție literară se efectuează tocmai în cadrul procesului de consum. Eugen Negrici pare de aceeași părere, deși unele infime ezitări se pot remarca. „În studiul de față, — scrie el de pildă în introducerea cărții recente, recurgînd și la un joc de cuvinte — consecvenți cu dezinteresul intenționat față de intenționalitatea artistică, ne propunem să ne oprim asupra unor texte, pe care, oricare ar fi destinația și proveniența lor, **să le considerăm create pentru anume efecte estetice".** Sublinierea îmi aparține. Să fie o improprietate a limbajului ? Căci ideea de la care autorul a pornit este aceea că nici inculpatul, nici cel care scria pe la 1848 pe marginea cărții, nu creează în vederea unor efecte estetice ! Mai corect ar fi să încheiem fraza (dacă Eugen Negrici îmi îngăduie sugestia) în felul următor : „să le considerăm apte de efecte estetice". În adevăr, atitudinea aceasta poate fi independentă de voința autorilor : ea apare la lectură. Ezitarea se mai face simțită și într-un scurt pasaj concluziv, așadar peste două sute de pagini, în care Eugen Negrici examinează „vocația concretului" în limba veche : „Ce mai citim cu închipuirea, în texte, despre oamenii scrisului vechi ? Vom spune, de la început, că întrevedem în chipul lor de a-și alcătui ansamblul comunicării dintr-un fel de cuvinte-obiecte, în modul lor de a reprezenta, a configura și a elabora universul, **o atitudine** îndeajuns de asemănătoare cu a plasticienilor și poeților". E vorba de poeții de azi, se înțelege : dar dacă spunem **atitudine** (și de aceea am subliniat), nu mutăm oare din nou problema din cadrul raportului cititor-text (singurul care ne interesează aici) în cadrul raportului scriitor-text (pe care Eugen Negrici îl refuză) ? Nu pentru a-l șicana pe critic am marcat această ezitare, dar pentru că ea își află sursa oarecum inevitabilă în teza lui principală și am intuit-o cînd am comentat acum patru ani **Expresivitatea involuntară.** Spuneam atunci că dacă avem în vedere **lectura** textului și nu **crearea** lui, expresivitatea n-are cum fi voluntară sau involuntară, căci noțiunea de intenție se exclude de la sine în planul în care ne găsim : cel mult, expresivitatea poate confirma sau infirma așteptările cititorilor. Și în definitiv, de ce se ocupă Eugen Negrici în **Imanența literaturii ?** Ne-o spune singur : „Însă nu vom alege calea **écarts**-urilor **emisiei,** practicată pînă azi de quasiunanimitatea cercetătorilor [...] Vom adopta calea constatării și tălmăcirii **écarts**-urilor **receptării,** devenite, oricare ar fi proveniența, semnificative sub raport artistic în chiar momentul receptării lor". Rezultă limpede că obiectul studiului nu este expresivitatea involuntară, în raport cu intenția creatorilor, ci aceea confirmatoare, în raport cu standardele de lectură ale cititorilor.

Ne vrem confirmate gusturile, emoțiile, interesele ideologice, noțiunile estetice, de fiecare dată cînd citim condicele de socoteli ale lui Brâncoveanu, „cărțile populare" cu subiecte parabiblice, gromovnicele, primele tratate de medicină din secolul XIX, zodiacele ori scrierile filosofice vechi : pretutindeni căutăm efectul literar (sau, mai exact, ceea ce înseamnă pentru estetica noastră efect **literar)** și-l smulgem cu voluptate. „Lumea cărților vechi e o lume a minunilor adormite", afirmă Eugen Negrici. Admirabilă propoziție : aceste comori le descoperim lovind cu betigașul de totdeauna al căutătorilor în cărți și catastife pe care s-a așternut praful veacurilor. Comori — de gravitate sau de haz, tragice sau comice, — care sînt peste tot. Eugen Negrici a răsfoit mii de pagini ca să le descopere. Nu pot cita mai mult decît am citat. De altfel, ar fi și superfluu, deoarece criticul ne pune la dispoziție un instrument, o metodă : deschidem orice carte și începem să vedem cu ochii noștri „literatura" unei descrieri anatomice sau a unui anunț de la mica publicitate. Lumea autorilor științifici, istorici, filosofici pare să fie una a scriitorilor fără voie : toți fac literatură fără să știe. Umbra domnului Jourdain plutește peste cronici, condici, zodiace, zapise, trepetnice și tratate științifice.

Acest foarte meritoriu entuziasm al criticului pentru tot ce nu e literatură, dar care poate să fie citit ca și cum ar fi, îl conduce și la o minimalizare curioasă a literaturii. Dacă împărtășesc atracția lui pentru minunile adormite ale neliteraturii (și mi se pare destul de convingător modul în care le trezește la viață : acest capitol al analizelor moderne de texte vechi ar merita, numai el, un articol întreg), nu-i mai împărtășesc credința că, în raport cu ele, minunile literaturii ar fi sarbede. Comentînd **Arhondologia** lui C. Sion, Eugen Negrici se lasă tîrît de valul entuziasmului său și conchide : „Să ne întrebăm cît timp le mai trebuie istoricilor literari să obosească a mai păzi, cu sfîntă intransigență, moaștele atitor proze searbede din secolul trecut, prefăcîndu-se a nu simți în obraz răsuflarea energică a unor texte de felul celui de mai sus ?" De la apologia lecturii capabile să descopere expresivitatea literară pretutindeni, criticul trece pe nesimțite la excluderea, de la acest regim, tocmai a literaturii propriuzise : o generozitate lăudabilă se preface într-o discriminare paradoxală : „Nutrind o veche antipatie pentru contrafacerile literaturii profesioniste, a căror prezență stăruie neplăcut în subtextul comunicării, atrași de polifonia informațională a textelor nebeletristice și pe deplin convinși de superioritatea efectelor neintenționate, am ajuns să abordăm etc...". Nu, de o mie de ori nu : între naivitatea efectelor neintenționate ale paharnicului C. Sion și „contrafacerile" profesionistului Ion Ghica, le voi prefera totdeauna pe cele din urmă ! Eugen Negrici e un prea bun critic ca să nu știe că saturația lui momentană de „literar" nu trebuie transformată într-un principiu și că nu poate persevera, fără primejdie, pe acest drum. Nu te poți amuza la nesfîrșit de producțiile domnului Jourdain. Îmi va înțelege corect, sper, apelul cordial cu care închei articolul despre remarcabila lui carte de azi : înapoi la literatură !

Nicolae Manolescu

MICAELA ELEUTHERIADE : **Primăvara** (Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Eugen Negrici, **Imanența literaturii,** Editura Cartea Românească, 1981.

PROMOȚIA '70

Echilibrul extremelor (I)

DE UN ecou imediat mai amplu, activitatea de critic a lui Marin Mincu pare s-o domine pe aceea de poet, dar această predominanță nu justifică, ea singură, tăcerea sau, mai exact, rezerva cu care i-a fost întîmpinată poezia. N-au lipsit, desigur, excepțiile, de altfel semnificative dacă ne gîndim că printre ele figurează numele unor foarte avizați comentatori de poezie precum Ion Negoițescu și Ștefan Aug. Doinaș, însă tonul critic general despre fiecare din cele șase cărți publicate de poet pînă acum e nu atît sever cît expeditiv, iar din sintezele de tip bilanțier de la finele unui an ori din cele încercate asupra poeziei contemporane referințele la cărțile lui absentează. Cu toate astea poetul este și destul de personal și suficient de productiv pentru a pretinde o reconsiderare critică și un alt statut înlăuntrul promoției sale. Pe cînd congenerii debutați în a doua jumătate a deceniului șapte erau preocupați de acumularea unor elemente socotite apte de a se constitui, prin însumare și repetiție, într-un univers liric individualizant, Marin Mincu se arăta în **Cumpănă** (1968) interesat de ideologia poetică și de posibilitățile de a o exprima, tatonînd cîteva din marile teme lirice și ispitit de concretețe sau de plasticitate numai în măsura în care acestea puteau servi de „tren" pentru o călătorie în metafizic ; influența gîndirii poetice blagiene (iar nu a stilului propriu-zis) determinase un asemenea interes iar cărțile următoare, **Calea robilor** (1970), **Eterica noapte** (1972) și **Văile vegherii** (1974) vor accentua tensiunea ideologică a textelor, clarificînd-o și fixîndu-i motivele recurente. Principala ordine de idei a poeziilor din aceste cărți este echilibrul momentelor de ruptură ale existenței, în primul rînd al celor care nu transmit informații în afară și, ca atare, nu permit celui care le-a trăit un „mai tîrziu" al descrierii : nașterea și moartea. „Suflul primordial al organicului, unda apelor germinale, irezistibila dorință de-ntoarcere-n umidități amniotice" (I. Negoițescu) străbat poemele, mereu într-o dureroasă corespondență cu „golul fără capăt", „apa uitării", restituirea în organic ; increatul și eternicul sînt reperele unui exod : pe „calea robilor" prin „eterica noapte" spre „văile vegherii" (ce nu sînt, ar fi spus Ion Barbu, alt poet de care Marin Mincu pare să fie influențat) ; traseul acesta epuizează ființa în materialitatea ei telurică dar deschide o dramatică acoladă de îndoială deasupra — cum ar zice medicina esoterică — trupului eteric și astral al ființei : „Nebuni de vise și candori / înfipți într-un destin nefast / noi drumuim spre un exod / mînjiți pe frunți cu nepăsare, / cu iarba crudă năvălind / din trupuri cînd se / usucă dorul de ceva / ninsori de ciori din paradis / adie putred ceața răscolind / miasme grele filfîie prin suflet / balsam duios prelins în vid scornit / mărșăluind prin munți de aștri / peste coline adormite / alunecînd în somn de ere reci / de așteptare troieniți / căutăm ascunsele Poteci și / vînturi nu mai curg / dinspre o parte din cealaltă / ape nu mai cad înfășurați / în cîrpe de tăcere fadă / vai doar mirosul sfîriind / în vase un semn firav că / n-am murit demult cînd / singele trădatul s-a retras / în frunze răstălmăcind / menirea noastră carnivoră".

Unitatea acestor patru plachete e a unui ciclu tematic chiar dacă alături de tema centrală există și motive tematice care nu se înscriu în „obsesia" poetului ; ideea echilibrului răzbate însă și în textele de altă arie tematică, fără, ce-i drept, tensiunea dramatică din poeziile „exodului". Poetul nu mizează pe efectele exterioare ale expresivității, nu o dată versurile sînt scămoase, lăsînd impresia unui efort de dicțiune ; aceasta se întîmplă mai cu seamă atunci cînd emoția poetică e asociată unui fond de comunicare confuz. Cel mai adesea totuși expresia e și frumoasă, nu doar substanțială ; lirismul, ca plenitudine a subiectivității în mărturisire este și profund și discret, singurul patetism ce și-l îngăduie poetul fiind al numirii ideilor prin abstracțiuni (veghe, cale, eter etc.) în sintagme de o stînjenitoare prețiozitate. În genere, sugestia poetică funcționează subtil și eficient, mai puțin prin tropi și mai mult prin ambiguitatea rostirii, cu enunțuri ce implică o interogație subtextuală sau cu pasaje narative neutre afectiv întrerupte de o emoție directă ce produce și o schimbare de tonalitate : „Umblăm prin noapte bîjbîind / de dorul cărnii albe alungați / pe ochii înmuguriți / cad paseri Phoenix / O, mumă iarbă / ia-ne înapoi / și dă-ne lacrima / candidă umbră / peste duioase gesturi / din mila aștrilor / mîngîiere nedeslușită a sorții / toaca ne cheamă / suflete pure așteaptă pe butuc / ca lacrimile demonilor / lîngă pomul interzis / și cine sîntem noi / atît de singuri / de nu ne este teamă".

Laurențiu Ulici

Poezia

Trăirea conceptelor

ÎN CURCUBEUL desfășurat al tinerei poezii de la începutul anilor optzeci, Andrei Roman își ocupă locul său foarte distinct, frumos și inconfortabil. Poezia considerîndu-se a fi — în mare măsură — o strigare de sentiment, se deduce că un lirism țîșnit din intensa trăire a ideilor s-ar suspecta de păcatul livrescului, — ca și cum cărțile nu ar fi prin ele însele (nu toate, nu toate !) mari depozite de trăire concentrată. Andrei Roman mi-a înfățișat, pe cînd mă aflam (vai) funcționar al **Vieții românești,** un fragment mare, plin de calități, dintr-un studiu despre Ion Barbu. După un ocol de doi ani pe la matematici, și sfîrșind păguboasele umanioare, spiritul agitat al lui Andrei Roman, hămesit de cărți și dedulcit la idei, nu se dezbărase nici de poezie, nici de critică, semn rău, fiindcă două norme — pe ogorul literelor — lenea noastră mentală nu poate digera. Dacă zorii săi s-au aflat, cumva, sub soarele exact al lui Ion Barbu, lirismul său **nu** a dat dovezi — nici atunci, nici acum — de a fi barbilian, rămînînd că marele înaintaș este (totuși), chiar în perioada sa bălțată, un parnasian încordat la concentrate de lirism. În palatele de gheață ale gîndirii ca și în hagialîcurile păstoase dintr-un Isarlîk incert și ambiguu, sucit spre odinioară, matematicianul a formulat o geometrie a poeziei — hrană sieși — cu splendori de structură polisate grozav. Fără a fi un adept al „poeziei lenește", tînărul de acum ignoră geometria lirismului bine temperat, iar castelul gîndirii îi e, lui, de substanță, inflăcărat. Există o trăire paroxistică a ideilor — și această trăire, tocmai, pare a fi zona electrică și electivă a lui Andrei Roman — nezădărît de dulci filomene.

Poezie foarte altminteri ! Ne-sentimentală, mai degrabă decît anti-sentimentală, deoarece nu simt nici o îndărătnicie adîncă în respingerea unui fel care nu pare a fi al său. Minia face versuri ! Andrei Roman este un tînăr mînios, exasperat (lucru rar !) mai ales de însinele lui. O poezie autocritică n-am prea mai întîlnit nici chiar pe ici, pe colo, — este o dispoziție mentală, o deschidere aleasă, care poate duce departe, în miez, de pildă. A fi neliniștit de natura lucrurilor constituie obsesia destul de veche a poeților, cînd nu sunt georgici sau vînăt paradisiaci ; a căuta (însă) paroxistic cauza răului în tine însuți (ca exemplar al speței), acolo unde ard și marile contrarii, a scormoni, tot acolo, mijloace în a-l combate, este o ispravă mai rară. **Omul nedesăvîrșit** este un titlu cu totul exact, presupunînd și proiectul liric al desăvîrșirii sale, interioare, se-nțelege. Îmi iau îngăduința de a vedea în Andrei Roman — poet ales — un utopist (dar nu liric al utopiei), de vreme ce Omul fiind un proiect proiectat înainte, o tensiune creativă spre viitor, poetul trăiește nărăvaș tocmai această tensiune. Poet utopist, Andrei Roman se deosebește (însă) de cei pe care prezentul îi exasperează în numele unui trecut mitic, dacă nu mistificat, chircit, dacă nu mumificat ; produs al marelui oraș, al ritmurilor moderne, neîndoielnic un june actual, ignorînd neadaptarea bucolică sau tînjeala după tîrgul cu birje și ciini, el **nu** este (însă) un oprit ci un lacom de viitor. Trepidația lui e continuă și se transmite, ca o frumoasă tensiune. Numai cine crede, în plinătatea adîncului său, în perfecțiunea ca posibil, poate vibra dureros la „nedesăvîrșire", trăită intens ca o vinovăție personală. Nerăbdarea lui exasperată nu poate duce decît spre un viitor grav și deplin — chiar dacă poetul **nu** îl „cîntă", cu glas mare, niciodată.

Nărăvitul la himere are (firește) oroare de Sancho : „Numai de n-ar veni Sancho / să-mi ceară socoteală / de ce l-am lăsat" (pag. 6), dar joviala nălucă **nu** apare nicăieri în această carte cu fervori. Tensiunea utopică fiind o neadaptare, ea e trăită și ca o ieșire din real, ca o exorbitare nevrozantă : „Și astfel stau dincolo / mereu dincolo, / dincolo de chipul și / durerile mele". Acel real static, comod și lăbărțat, care e domeniul bunului simț și al aparențelor („Știu, cu acest chip voi rămîne, / fără scăpare, / amețit privindu-i marginile — ") își exercită și dînsul forța de atracție : inerția. Există la Andrei Roman — nu e nici o mirare — o apăsare a trecutului, amestec de repulsie și tentație : „amintirea amintirilor / trecînd din generație în generație / suspectată de inteligență". E un trecut apropiat (în toate sensurile) ce apasă cu epica sa, țîșnirea tînărului spre neștiut : „Prea multă biografie / în acest apartament mobilat cu tristețe". Această realitate, ce începe a nu mai fi reală, obstruează irealitatea fecundă a posibilului, dar ce poate opune realului dens, o undă în vibrație ? Tensiunea doar, deocamdată ; și năluca apetisantă a perfecțiunii. Paradoxul e (însă) trăit în contrariile sale: „Nu e nimic nou în lume, / totul vine nou și necunoscut". Cum e și firesc, junele cărturar are obsesia memoriei, a densității ei tăcute, și uneori apare „Oboseala aceasta de a curge în toate / pînă la capăt", dar tensiunea spre viitor îl tîrăște spre viitor, adică spre el însuși. Trepidația nemulțumirii de ceea ce zace, de așezat, de static („Să simți sub degete / plăpînda păloare a disperării") constituie motorul puternic al acestei firave făpturi, din interior, dogorîte ; țîșnire de lirism adevărat.

Și este logica fecundă a tinereții de a respinge „făcutul" în numele posibilului : „Un tămăduitor mai mult închipuindu-și logica / un leac pentru ne-nțelepciunea făcutului, dar totul săvîrșit fiind ne rămîne gustul tărînii". Logica tinereții este logica devenirii : dialectica. Poezia lui Andrei Roman este emoționant dramatică. Ea e mărturia unor ciocniri al căror teritoriu se află a fi omul nedesăvîrșit, dureros conștient de nedesăvîrșirea sa. Conștient ? Nu și da. Aici nu e vorba de o teză, ci de o trăire emoțională a limitelor, poticnelilor toate, zăcerilor în „făcut", o zvicnire meree : este **încercarea** — „Niciodată nu va fi mai frig / ca acum — / înțepenirea / dinaintea încălzirii cu disperarea". Fiindcă ipoteza viitorului — trăirea ei cu ființa toată — presupune vicleniile destinului, marele risc al crahului existențial : „Dacă nu ești nemuritor fii cu ochii în patru, / căci nimeni nu este înfrînt după închipuirea sa — / poate doar cînd istoria va semăna viselor noastre / și dușmanul va fi ales ca mireasa...". A trăi (desigur) **nu** în viitor, dar spre el, înseamnă asumarea devenirii realului : „căci iubesc și durerea / și viitorul care durează de atîta vreme — / și descoperim adevărul rănii". Viitorul „durează de atîta vreme" fiindcă, pe de o parte el devine prezent, adică trecut, pe de alta, ca atare, el rămîne intangibil, adică etern. Opusă melancoliei — perpetuă pierdere de substanță — poezia lui Andrei Roman, frumoasă în fluxul ei dramatic și învolburat, rămîne acea utopie a realizabilului, care nu e o chietistă sosire, ci tensiune transmisă : „Pîndesc încovoiat viitorul / ce se apropie cu indiferența perfecțiunii". Așadar îndîrjirea ce susține fluxul epic (îndîrjire generată de sacra nemulțumire) îl structurează luminos în tonalitate și idee : „Nu povestesc, nu transcriu, / nu explic, nu exprim, / impun !".

Poezie ne-sentimentală : rezultă această impresie din (deasemeni) raritatea filonului erotic, ceea ce îl singularizează (iarăși) pe Andrei Roman în concertul tinerei poezii. Originalitate de adîncimi. În fond, atitudinea erotică a poetului — fiindcă de atitudine este vorba — se rezumă în acest vers ireductibil : „Niciodată nu va fi deajuns / să fii numai îndrăgostit...". Acest „numai" este hotărîtor în captarea unui instinct paralel ce-și arogă dreptul de a fi majoritar în imperiul poeziei. În portretul omului nedesăvîrșit, care are viziunea unei unde meree, iubirea însăși este un fenomen ; „Salt mortal, m-am îndrăgostit de o trecere". Caracterul apocrif al sentimentului paralel îi sporește felul ei fumegos, părelnic și dubios, ca în acest **Joc dublu** : „Vorbirea-i liberă de noi / și gestul care mă absoarbe / mă va trăda la nesfîrșit / cu vorbele-mi care-ți sunt oarbe". Sentimentul incriminat se situează în domeniul verbului ? S-ar părea, de vreme ce „infernul iubirii / e doar un naufragiu retoric". Și, totuși, eșecul consemnat cu strășnicie de poet se situează în domeniul comunicării, adică tot al verbului împărtășit. În fond, pe trecerea spre desăvîrșire, faptul se află a fi poemul, moment real al undirii veșnice : „Extaz și izolare de un moment — poemul ; / unde totul poate fi numit / și nimic nu poate fi spus".

Fluxul sever al poeziei lui Andrei Roman duce cu îndîrjire stări contrarii ciocnindu-se dramatic, separate de hiatusuri sugestive, punînd alături teze și antiteze, epuizări și energii, dar în acest flux eminamente modern, sincopat, există un voit efort spre simplitate, altfel zicînd spre clarificare lăuntrică, forma clarității ca tentație, cum ar fi de pildă în **Fără** : „Fără metafore — / trece fatalitatea pe pămînt, / obscură ca iubirea [...] Fără metafore / sînt instinctele și punerea în discuție a lumii". E o necesitate, la Andrei Roman, de revenire la fundamental, la esențe tari exprimată și în tendința de simplificare a zicerii, tendință contrazisă mereu (însă), contracarată, de un spirit nuanțat, deschis, disociativ, dialectic. Patetismul grav al fluxului poetic fiind el însuși contrazis, subminat, de ironia incisivă, lapidară, atît de tinerească, totuși: „Puțină smerenie, puțină bucurie, / puțin cașcaval pe pîine, / iubita împărtășită cu sotul ei, / puțină bișniță, puțină nemulțumire — / fără metafore". Ciudată, la acest fiu al păcii, obsesia freatică a fostului război, răzbătînd în imagini, țîșnind ca punct de intensitate și referință în cele mai neașteptate locuri. Nevoia de epică ? Jind de intensitate. Printre atîtea singularități, semnalăm la Andrei Roman statornic, ceea ce s-ar numi pompos cultul rațiunii. Spectrul matematicii abandonate ? Poet care crede în cuvînt, mai ales : „Cuvîntul care învinge orice rezistență / care poartă victoria în toate cetățile". Sau, categoric : „Sunt stăpînul patimii mele și nimic nu mai este fără frîu". Am considerat volumul lui Andrei Roman drept un continuum dramatic emoționînd, adînc original sub atîtea unghiuri, o autentică aventură a cunoașterii.

Paul Georgescu

Iosif Cassian-Mătăsaru

■ Zilele acestea, a plecat dintre noi pentru totdeauna Iosif Cassian-Mătăsaru. Cu ei, lumea noastră literară pierde un personaj de o rară bonomie, vioiciune intelectuală și bunătate sufletească. Spirit francian din familia abatelui Jerôme Coignard, prețuia deopotrivă voluptățile minții ca și ale trupului, fără părtiniri care să strice echilibrul lor.

L-am cunoscut îndată după 23 August 1944, cînd prin casa lui, generos deschisă, a trecut o bună parte a generației mele. Era omul cel mai primitor și în acele vremuri grele transformase în realitate vorba miraculoasă din basme : „pune-te masă !" pentru oricîți amici se nimereau pe la fiica lui, poeta Nina Cassian. Atunci avea îndeletniciri foarte îndepărtate de literatură, în cîmpul prozaic al operațiilor comerciale. Era însă avid să împărtășească preocupările tinerilor pe care-i găsea zilnic la el. Nici nu intra bine pe ușă și, lepădîndu-și pardesiul negru și fularul alb de mătase, insignele unei eleganțe **belle époque,** se arăta gata să asculte atent niște versuri geniale, nepublicate încă, sau să intervină într-o discuție cu obiect prea puțin practic. Parcă lăsa în vestibul o ipostază a sa, care-i displăcea, și devenea altul. Se întrecea cu noi în a compune sonete pe rime date, dovedind o surprinzătoare virtuozitate, juca „Ioachin" (un fel de „Question-réponse" suprarealistă, adoptată), cînta lied-uri la pian și își bătea capul să afle cum ar suna mai bine în românește o expresie nemțească sau franțuzească. Gusta umorul absurd și i-a dat o aplicație directă în ceea ce mă privește, născocindu-mi pseudonimul imposibil cu care am debutat la „Ecoul".

Am înțeles curînd că o veche rană a sa era tocmai nenorocul de a nu avea o ocupație literară. Își lua însă revanșa, îndată ce prindea cîteva clipe libere. Iosif Cassian trăgea către poezie și artă cu o animație trădătoare de pasiuni secrete. Fusese nevoit să-și reprime înclinațiile juvenile, cînd semnase unele producții beletristice prin reviste respectabile („Socialismul", „Adevărul literar și artistic", „Cuvîntul liber", ba chiar „Viața românească"). Renunțase cu inima strînsă, nu însă definitiv, se vedea după cum își ascundea gustul de a continua să facă literatură sub scuza amatoriei fără pretenții.

Soarta i-a oferit tîrziu o reparație integrală la acest capitol dureros al existenței sale. Eliberat de fostele ocupații, a căpătat posibilitatea, însfîrșit, să se consacre muncii literare ca traducător îndeosebi.

La o vîrstă cînd alții își încheie cariera, el și-a început-o abia pe aceea de scriitor și a realizat-o cu strălucire. E uimitor cîtor opere importante a izbutit să le dea o inspirată versiune românească, în timpul relativ scurt care-i rămăsese. Un adevărat vraf de cărți dificile, traduse exemplar, stă mărturie pentru o impresionantă hărnicie. Multe sînt în versuri și arată totodată că Iosif Cassian-Mătăsaru își căuta în munca de tălmăcitor împlinirea unei vechi vocații. Pagini ilustre din Corneille, Goethe, Schiller, Büchner, Victor Hugo și-au aflat grație lui admirabile echivalențe românești.

O structură sufletească înrudită l-a îndreptat către o întreagă pleiadă de poeți germani, sarcastici și amar-duioși, începînd cu Kästner, Mühsam, Tucholsky și mergînd pînă la Brecht. Îi datorăm lui Cassian-Mătăsaru popularizarea acestei forme de lirism nu prea familiare cititorilor noștri și proprie curentului botezat : „Die neue Sachlechkeit".

A făcut mult și pentru cunoașterea operei autorilor de limbă germană din România, traducîndu-i cu dragoste și talent pe Cisek, Wittstock, Sperber, Bulhardt, Gertrud Gregor, Breitenhofer ș.a.

Toate acestea le-a înfăptuit cu un calm surîzător și te întrebai cînd găsea răgazul, fiindcă era întruparea sociabilității cordiale însăși, și, amabil, atent, săritor, avea timp pentru oricine.

Jovialitatea, buna dispoziție și le-a păstrat pînă-n ultimele clipe, deși boala îi împuținase și-i sculptase pe față etigiile apropiatului sfîrșit.

Cu una din pipele vestitei sale colecții în gură, cu papionul impecabil și cochet, cu ochii pîlpîitori de inteligență, a așteptat fără frică, zîmbitor, marea, nedorita întîlnire.

Ov. S. Crohmălniceanu

Calendar

● **1.V.1895** — s-a născut **Ury Benador** (m. 1971)
● **1.V.1930** — s-a născut **Theodor Hristea**
● **3.V.1923** — s-a născut **Traian Iancu**
● **3.V.1930** — s-a născut **Florin Chirițescu**
● **3.V.1931** — s-a născut **Victor Vântu**
● **3.V.1937** — s-a născut **Darie Novăceanu**
● **9.V.(27.IV.st.v.)1872** — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802)
● **9.V.1913** — a murit **George Coșbuc** (n. 1866)
● **9.V.1945** — s-a născut **Sterian Vicol**
● **10.V.1858** — s-a născut **D. Teleor** (m. 1920)
● **10.V.1906** — a apărut (pînă în 1940) la București „Neamul românesc", condus de **Nicolae Iorga**
● **10.V.(24.V.)1923** — s-a născut **Ion Caraion**
● **10.V.1929** — s-a născut **Ion Horea**
● **10.V.1929** — s-a născut **Kányadi Sándor**
● **11.V.1924** — s-a născut **Aurel Gurghianu.**
● **11.V.1931** — s-a născut **Laurențiu Cerneț.**
● **11.V.1940** — s-a născut **Gheorghe Istrate.**
● **11.V.1941** — s-a născut **Crișu Dascălu.**
● **12/24.V.1821** — s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)
● **12.V.1916** — s-a născut **Constantin Ciopraga.**
● **12.V.1921** — s-a născut **Marin Porumbescu.**
● **12.V.1934** — s-a născut **Lucian Raicu.**
● **13.V.1806** — a murit **Samuil Micu** (n. 1754).
● **13.V.1927** — s-a născut **Gheorghe Vlad.**
● **13.V.1931** — s-a născut **Dan Grigorescu.**
● **13.V.1940** — s-a născut **Mircea Ciobanu.**
● **13/14.V.1974** — a murit **Gheorghe Dinu** (n. 1903).
● **14.V.1901** — s-a născut **Mihail Magiari.**
● **14.V.1937** — s-a născut **Ion Segărceanu.**
● **14.V.1957** — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894).
● **15.V.1881** — s-a născut **N. N. Beldiceanu** (m. 1923).
● **15.V.1884** — s-a născut **Octav Botez** (m. 1943).
● **15.V.1925** — s-a născut **Savin Bratu** (m. 1977).
● **15.V.1926** — s-a născut **Venera Antonescu**
● **15.V.1926** — s-a născut **Aurel Martin.**
● **15.V.1938** — s-a născut **Horia Pătrașcu.**
● **16.V.1912** — s-a născut **Hans Mokka.**
● **16.V.1919** — s-a născut **Vasile Iosif.**
● **16.V.1926** — s-a născut **Lucia Olteanu.**
● **16.V.1930** — s-a născut **Titus Popovici.**
● **16.V.1933** — s-a născut **Florin Costinescu.**
● **16.V.1939** — s-a născut **Constantin Cubleșan.**
● **16.V.1980** — a murit **Marin Preda** (n. 1922).
● **17.V.1886** — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954).
● **17.V.1901** — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946).
● **17.V.1902** — s-a născut **Elena Iordache Streinu.**
● **17.V.1920** — s-a născut **Geo Dumitrescu.**
● **17.V.1939** — s-a născut **Nicolae Ioana.**
● **17.V.1939** — a murit **Ion Moldoveanu** (n. 1913).
● **18/30.V.1896** — s-a născut **Constantin Narly** (m. 1956).
● **18.V.1838** — s-a născut **Eugeniu Sperantia** (m. 1972)
● **18.V.1911** — a murit **Ioan Adam** (n. 1875).
● **18.V.1921** — s-a născut **George Nestor.**
● **18.V.1921** — s-a născut **Horia Panaitescu.**
● **18.V.1928** — s-a născut **Domokos Géza.**
● **18.V.1940** — s-a născut **Eugen Seceleanu** (m. 1979).
● **19.V.1911** — s-a născut **Iovan Gaier.**
● **19.V.1975** — a murit **Ion Dongorozi** (n. 1894).
● **20.V.1913** — s-a născut **Olga Brateș.**
● **20.V.1924** — s-a născut **V. D. Popa.**
● **20.V.1930** — s-a născut **Geo Șerban.**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Marin Preda (5.VIII.1922—16.V.1989)
Portret de Vasile Blendea

Dincolo de focul de cîlți

NU MAI țin minte unde anume am citit că Marin Preda ar fi visat cîndva să întemeieze o religie. Poate unii au zîmbit. Eu n-am zîmbit. În ce mă privește, am crezut totdeauna că arta este un fel de religie. O religie laică și, în fond, profund deosebită de religiile obișnuite. Căci dacă în religie credinciosul renunță la întrebări și acceptă dogma, cel care crede în artă are nevoie de întrebări ca de aer. Altfel, cu dogme, nu va mai produce decît simulacre, cărți de nisip.

Marin Preda n-a întemeiat o religie nouă, dar a trăit într-una tot atît de veche ca și arta. El a înțeles că nu totul arde ca focul de cîlți care a fost aprins în fața lui Alexandru Borgia pentru a i se aminti că gloria umană e un lucru ce trece. Există și lucruri care rămîn, trebuie să rămînă, căci o cultură nu poate fi clădită cu ochii la focul de cîlți.

De aceea pentru o cultură un scriitor ca Marin Preda este o șansă. El face parte dintre cei ce ne cheamă mereu să privim dincolo de focul de cîlți. Și tot de aceea există, cred, un singur mod de a cinsti memoria unui scriitor ca Preda : încercînd să umplem golul imens lăsat de dispariția lui nu numai cu regrete, cu toate că e cu neputință să ținem balanța dreaptă ; un talger se apleacă mereu spre mormîntul său. Trebuie, mă gîndesc, să perpetuăm în noi ceva **viu** din credința lui Marin Preda pentru a micșora dîra de frig lăsată de moartea lui. Altfel, declarații de genul „va rămîne viu în memoria noastră" sînt mai degrabă brutale decît pioase. Ele transformă un om într-o amintire. Omoară a doua oară. Ziua cade definitiv dincolo de orizont și se transformă în umbră. Din acel moment cărțile singure rămîn să vorbească despre scriitor. Prietenii lui și cei care l-au prețuit au renunțat s-o facă. Ei s-au consolat cu amintirea. Vor păstra această amintire care va muri odată cu ei. Și astfel, cărțile rămîn pentru totdeauna singure în fața morții.

De fapt, imaginea noastră despre exemple este una răsturnată. Nu e o dovadă de gratitudine să cinstești memoria unui scriitor ca Preda. E o dovadă că instinctul nostru vital, cel puțin al unora dintre noi, este încă întreg. Pentru că a cinsti, în acest caz, ca și în altele, nu înseamnă mărinimia de a da, ci norocul de a primi. Dacă o cultură nu se poate clădi cu ochii la focul de cîlți, ea nu se poate clădi nici fără exemple.

Din cînd în cînd trebuie să ni se amintească, de pildă, că noblețea scrisului stă nu atît în talent, cît în conștiința cu care acest talent e folosit. Scriitori talentați au fost mai mulți decît scriitori adevărați. Din păcate, unii nu prea au știut ce să facă cu talentul lor. L-au risipit, l-au maculat ori l-au folosit ca pe un jeton la ruleta tuturor conjuncturilor. În schimb, alții, și Preda s-a numărat printre ei, au înțeles că talentul este numai aripa, nu și zborul. Sau ceea ce reprezintă pentru un arhitect piatra din care se poate clădi la fel de bine un templu sau o închisoare. Acești scriitori s-au cutremurat în fața talentului lor dîndu-și seama că el nu înseamnă numai un privilegiu, ci, mai ales, o gravă răspundere și că pentru a nu se ofili talentul trebuie purtat cu demnitate.

LIBERTATEA, scria Camus, este dreptul de a nu minți. Or, pentru un scriitor acest drept înseamnă chiar o datorie. În consecință, el are nevoie de o credință care să-l apere pe de o parte de tentația de a se juca cu vorbele, de a le da proprietatea hîrtiei de turnesol, pe de altă parte de ispitele mai subtile ale renunțării la lupta aspră cu sine însuși și cu slăbiciunile sale. La drept vorbind, ca să-și împlinească destinul cu acel minimum de intransigență interioară pe care o presupune o operă, un scriitor trebuie să înainteze pe o cărare îngustă între două cîmpuri. Dintr-unul îl cheamă Viața. Din celălalt se aud cîntecele de sirenă ale gloriei. El care știe prețul vieții, pentru că altfel n-ar mai putea scrie nimic, și care nu e deloc indiferent nici la glorie, nu se poate aventura pînă la capăt pe nici unul din aceste cîmpuri. Trebuie să revină mereu la cărarea sa, la singurătatea în care își alcătuiește opera, de o mie de ori gata să renunțe și tot de atîtea ori revenind ca Sisif spre vîrful muntelui. Prețul plătit pentru norocul talentului său e că, într-un fel, va fi totdeauna un frustrat. Chiar dacă nu e ascet, un creator are o asceză pe care nu i-o cunoaște nimeni. Viața nu-i dă totul sau el nu poate lua totul de la viață pentru că altfel ar trebui să sacrifice o parte din creația sa. Nici cîntecele de sirenă ale gloriei nu le poate asculta prea mult fără riscuri. Cel mai adesea, trebuie să audă tăcerea. Altfel spus, un scriitor trebuie să se mulțumească cu mai puțin decît i se oferă și să dea mai mult decît a primit. Preda a dat într-adevăr mai mult decît a primit. El și-a urmat cărarea trecînd de la filosofia lui Moromete la filosofia unui universitar cu același mers puțin șovăitor, pe care i-l știm, privind și spre viață și spre glorie prin lentilele groase ale ochelarilor săi, fără să vadă probabil decît proiecțiile propriilor sale obsesii. Mi-a spus odată : „Scriu. Ce să fac ? E prea tîrziu să mai învăț altceva". Ceea ce mi-a adus aminte de răspunsul lui Horațiu cînd a fost întrebat de ce scria : „În primul rînd pentru că nu pot să dorm". Cei care „nu pot să doarmă" sînt cei care ne reamintesc că dreptul de a nu minți, de a nu se minți nici pe sine, de a nu-și minți nici cititorii, e o onoare pe care scriitorul o poate cuceri chiar într-o lume care nu știe prea bine ce e adevărul și uneori se amuză să danseze lîngă focul de cîlți.

Și dacă omul este un zeu înlănțuit de circumstanțe, cum spunea Preda, firește că și scriitorul este un zeu înlănțuit de circumstanțe. Numai că, înlăuntrul circumstanțelor, acest zeu n-a rămas totdeauna om. Preda a rămas pînă în ultima clipă. Ultima oară cînd l-am văzut era relaxat și fericit. Tocmai apăruse **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Se oprise pe cărarea lui și privea, surizînd obosit și ștergîndu-și din cînd în cînd ochelarii, spre cîmpul de unde se auzeau cîntecele de sirenă ale gloriei. Era omenește. După acel răgaz urma să pornească mai departe, împlinind destinul celor care „nu pot să doarmă".

Octavian Paler

Un scriitor pentru eternitate

CA Marin Preda nu mai este în viață pare și astăzi o nedreptate incredibilă. Știm totuși că moartea unui scriitor nu coincide și nu se confundă cu dispariția lui fizică, deși este un fenomen tot așa de firesc.

Dar într-o altă ordine și într-o altă fire a lucrurilor. Fiindcă momentele cînd raportîndu-ne la aceeași ființă umană descoperim și întrezărim în cuprinsul ei separația dintre om și artist sînt creația și moartea; în nici o altă împrejurare această diferență nu sporește pînă într-atîta încît să ne apară ca o despărțire hotărîtă. Și, de fapt, nici nu este o scindare : mai mult o realcătuire, după legi și criterii a căror existență fiind imposibil de negat au rămas totuși nepătrunse. Deoarece în eterna ecuație viață-moarte omul a introdus un alt termen : creația. Pe care natura nu îl știe. Din acest motiv, probabil, creația a fost și este considerată un răspuns și o alternativă specific umane la **blestemata problemă insolubilă.**

Preda nu credea altfel. În **Ora despărțirii de un prieten** găsim formulată, cu acea simplitate a profunzimii al cărei secret îi era atît de propriu, ideea că prin „această încăpățînată activitate a spiritului uman care este creația artistică" eternitatea este, dacă nu atinsă, în chip sigur presimțită, întrevăzută, asediată. „Într-adevăr — scrie Preda —, creația artistică nu este oare unul din răspunsurile cele mai energice pe care le dă omul «blestematei probleme insolubile?» Nu admirăm noi oare în ea victoria noastră asupra morții ? Nu oprește artistul clipa, imortalizînd-o și dîndu-ne nouă, care o contemplăm materializată, fiorul nemuririi, trăit întîi de el ?" Iar în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Victor Petrini, scriindu-și lunga, devoranta, copleșitoarea mărturie, se gîndește că „va apărea odată", împreună cu eseul despre **Era ticăloșilor,** și că astfel va trăi și prin cei care au să le citească — „încît se justifică pe deplin existența acelor artiști care se lasă devorați de demonul creației și nu mai au timp, sau nu-i mai interesează să se lase ispitiți de perpetuarea ființei lor efemere, posedați de ideea durabilității ei în spirit. Căci cultura e o formă de viață, prin care o colectivitate umană își exprimă forța creatoare". Aici, ideea din **Ora despărțirii de un prieten** nu este doar amplificată, ci și îndreptată într-un sens nou. Omul nu a opus morții, pur și simplu, altceva; un alt fel de viață, de pildă; mai degrabă în creație a găsit și găsește acel plan și mod de existență în care și viața și moartea își schimbă deopotrivă înțelesul, devenind, împreună, limitele mereu învinse și niciodată înfrînte ale unei tensiuni pe care în natură nu o aflăm. Luptînd împotriva morții, creația acționează de fapt și asupra vieții, atribuindu-i o direcție caracteristic omenească. Fiindcă timpului se opune cu adevărat creația, trecerii lui indiferente, implacabile, nesfîrșite. Căruia încearcă, sfidîndu-l, să-i smulgă **clipa trăită,** încărcată de semnificație umană, purtînd și păstrînd întreg fiorul vieții din care s-a zămislit, întocmai cum păstrează scoicile în ghiocul lor zvonul îndefinit al valurilor mării. Iar una din temele statornice ale literaturii lui Marin Preda — și, poate, cea mai profundă — este această opoziție făcută prin creație timpului : eternitatea nu este aici o abstracțiune, ci o „pradă" cîștigată cu îndîrjire și trudă, un „bun" al omului și nu un „dat" al naturii. De aceea multe din personajele lui Preda vădesc o veritabilă aptitudine creatoare (un strălucit eseu despre „starea de creație în **Moromeții**" a scris Livius Ciocîrlie, în volumul omagial **Timpul n-a mai avut răbdare),** progresiv mărită și exprimată ca atare de la bătrînul Moromete și pînă la Paul Ștefan din **Delirul** și Victor Petrini din **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Și nu doar în existența unor anume îndeletniciri și preocupări se dezvăluie această aptitudine (gustul pentru spectacol al lui Moromete, vocația pentru jurnalistică a lui Paul Ștefan, scrierea de eseuri filosofice la Victor Petrini): ci, la fel de evident, în atitudinea lor mai generală. Există la personajele lui Marin Preda o adevărată repliere în „fascinație" : termen foarte des folosit, de pildă, în **Cel mai iubit dintre pămînteni,** pentru a traduce în fond o mișcare de apărare a ființei. În situațiile cele mai dure, în împrejurări de o rară violență sau de o mare abjecție (certurile cu Matilda, confruntările cu atîția „ticăloși"), Petrini se **oprește,** condus de instinctul sigur al conservării spiritului față de căderea în subumanitate. Nu se lasă dus în abisurile morale ale degradării, **rezistă** seducției de a gîndi și a se comporta asemenea celor care, în loc să-i trezească **ura, îl fascinează.** Nici Moromete nu urăște pe nimeni și, departe de a se socoti infirm din acest motiv, își apără cu îndîrjire și necruțare **gîndirea lui liniștită,** știind că „înstrăinarea de ea ar aduce întunericul și moartea n-ar fi mai rea decît atît". Însă de la Moromete la Petrini se constată nu numai o evoluție a formelor de opoziție, ci și a termenilor. Moromete se delimitează de **proști,** Petrini de **ticăloși.** Pentru bătrînul țăran, „prostul e dat și el de Dumnezeu și trebuie să trăiască și el, dar nu sub denumirea de deștept, să nu se mai înțeleagă cine e, ci sub denumirea lui de prost, așa cum l-a știut întotdeauna lumea și nu l-a pus niciodată în vîrf... A, că totdeauna el a încercat să arate că nu e așa cum e, și a ajuns nu o dată să-i dea jos pe ăi cu minte, nimic de zis, dar a ajuns singur prin puterile lui, a dat din coate și a asudat, ce să-i faci, pe lume sînt și puturoși și pe spinarea lor se urcă proștii deștepți... Dar n-a venit nimeni să-l caute la el acasă și în văzul lumii să-i spună : vino, bă, încoace, tu ăl prost, că tu ești bun, treci aici și fii mare și tare, le muma în... la ăilalați, lasă că le arătăm noi lor !". În **Cel mai iubit dintre pămînteni** viziunea este puternic radicalizată, pentru Victor Petrini **ticăloșii** nu mai sînt, ca „proștii" lui Moromete, un produs al naturii, ci rezultatul unei mutații petrecute în timp și adusă de timp, vizibilă în acele „legi bizare, insondabile, amenințări misterioase, transformări rapide care aruncau în aer vechi credințe și structuri naturale alături de mituri barbare și primitive care învolburau oceanul uman, ocean pînă în acest secol atît de liniștit". De la acel „ceva neînchipuit de plăcut" resimțit de Moromete cînd vedea lucruri care celorlalți „le scăpau, pe care ei nu le vedeau" pînă la **fascinația** prin care Victor Petrini se protejează de ispita amestecului se conturează totodată și o amplificare a funcțiilor aptitudinii creatoare. Dacă Moromete comunică, dacă el se înțelege cu aceia care sînt „în stare să glumească inteligent", Petrini se izolează, se rupe de cei care îi trezesc fascinația; și pe care îi situează, prin această atitudine, în afara lui. Universul concentraționar prin care trece devine astfel „un coșmar al comicului". Iar această temă, a creației și, prin extensiune, a culturii ca expresie a omenescului este formulată în **Cel mai iubit dintre pămînteni** încă de la începutul primului volum. Tatăl lui Petrini „avea, în mod straniu, o aversiune față de cultură și mai ales față de scriitori". **În mod straniu :** expresia situează, dar conține și sugestia unei calificații de ordin deopotrivă moral și estetic. Petrini îi vorbește într-o zi despre Eminescu și stranietatea însului se arată în deplinătatea ei : „atunci a rînjit cinic : «Ce Eminescu?! Eminescu e mort !»". Fiul insistă — „«Eminescu nu va muri niciodată, cînd îl citesc îl simt că e printre noi, alevea»". Și tatăl : „«Ba e mort de-a binelea, îngropat în cimitir»". Iar acum comentariul lui Petrini : „Puteam atunci să accept această gîndire a lui ca pe ceva straniu, venea parcă din altă planetă și adolescentul din mine o resimțea ca pe un șoc : era o enigmă a acestor timpuri. Simțeam că în alcătuirea intimă a ființei mele exista o lege și în a lui nu, și cum putea trăi fără această lege, sau ce lege îl călăuzea ?" Această **lege,** a creației și a receptivității la creație ca formă de viață, este descifrabilă ca impuls decisiv în opera lui Preda și sub înrîurirea ei, dacă spiritul nostru nu-i rămîne opac, vedem în cel care i s-a consacrat un scriitor pentru eternitate.

Mircea Iorgulescu

Constanța BUZEA

Trecere fără mișcare

Cum să lupt cu voi
Fiecare stă ca norul pe marginea apei
Fiecare vede cum bate vîntul și rămîne
Singur în numai lumina lui
Mă simt de marmură pură vălurind
De umbră verde iubind
Două corăbii se întîlnesc și trec una prin alta
Fără să se distrugă
Voi nu înțelegeți că și apa se îneacă mereu
Într-o iluzie adîncă
În trecerea fără mișcare pe lîngă valuri
Care mereu grăbindu-se nu vor depăși această
Margine
Cum să lupt cu voi salcie dormind lîngă
salcie
Foșnind și pierzînd în vis cîntecul de care
Mă tem inutil

Mama era ca o iarnă

Mama era ca o iarnă
Venise cu bradul în brațe plină de țurțuri
De flori așeză darul lîngă ușă
Paltonul ei fumuriu și ghetele și vru
Să plece iar iar iar
Întoarce-te i-am spus cît puteam de lin și
curat
Naște-mă aici lîngă focul și lîngă varul
Și lîngă mușcatele verzi
Nu nu rîvni îmi șopti liniștită
Și ca pe un abur mă trase adînc în sufletul ei

Labirint punct mort

Nu o boală anume veni ci toate laolaltă
Și tînguindu-se îmi cerură să le arăt calea
Trupul nu mai era ținta lor de rîvnit
La sacul acesta cu boarfe calde renunțară
Jurară solemn să nu se mai atingă de om
Cerînd în schimb să le arăt drumul înapoi
Spre propria lor copilărie
Spre sămînța lor vulnerabilă cîndva
Spre zonele pure ale neființei
Ostenite mi s-au părut sufocîndu-se
Odată cu sufocații răcnind enorm
În pavilioanele canceroșilor
Disperate mi s-au aruncat la picioare
Vlăguite de revelația puterii lor
Demne de milă toate laolaltă ochi sticlind
Lîngă ochi aprinși de supunere de
cuminție

Explozie în paradis

Rana zvîcni ca o explozie în paradis
Copilul începu să plîngă vîntul să bată
Perdeaua se umflă de parcă-avea să nască
atunci
Îngerul care te duce de mînă
Nici un sunet altul timpul oprindu-se strivi
Obiceiul lucrurilor de a se face auzite
Urletul avu loc să se întoarcă
Împinse zidurile rarefie aerul rămase singur
Monstrul în stare să deschidă gura-ncleiată
Dinții strînși

Memorie calamitate

Aș spune nu simt nimic atacul suav
este frigul
Prin care ca printr-o vibrație cu toții trecem
Toamna îmi amintesc călcînd frunze care
fuseseră sus
De uscăciunea buzelor tale de tîmpla rece
E un mister cum memoria primește
amprente și răni
Cu care apoi neclintită trăiește
Uimită înghețînd respir prin plămînii mei de
demult
Inima nouă sîngele-n vis risipește
Aș mai avea puțină încredere să trimit un vas
pe o mare
Ce valuri ce pînze ce lemn cătrănit ce furtună
Începînd acest gînd tălpile mele-ngropate
în foi
S-au lovit de cîinele care latră la lună
Atunci la început cînd mi-aduseseși buchetul
În care-am văzut printre boboci abia
distingîndu-i
Ochii viperei am înțeles ispita săracă de glorie
Aceeași toamnă vine mereu
Ca o memorie toamna ca o calamitate puterea
de a relata
Foșnetul plesnit de ploi culori putrezind și
curgînd
O toamnă nu simt nimic totuși amînă ceața
care
Te-ar sufoca printre noi
Într-un ungher obrăznicindu-se fără vină
copiii
Privesc la păianjen la pînzele lui fluturate
Citește pastelul îngrijindu-ți memoria cu
forma cuvintelor
Plutind un timp prin realitate
Din milă și din sperare atîta timp cît nu
dăruiești că
Sustragi nu se încheagă corabia nici marea
nici pînzele
Albe-n furtună
Aș spune nu simt nimic lovindu-mă de
cîinele desfrunzit
Desfigurîndu-se într-un rîs care-l ridică în
lună

MICAELA ELEUTHERIADE : **Piață în Praga**
(Din retrospectiva deschisă la Muzeul de artă)

Ion MIRCEA

Mașina de măcinat cafea

Într-o altă dimineață eram singur și ascultam
glasul confuz al mașinii de măcinat cafea. Mă
îmbăiam
într-o mireasmă vie (de mulatră ieșind din
mare-n văzduh)
apăsînd cu podul palmei capacul transparent
al mașinii de măcinat cafea și simțind
cum mă fură trepidația-i ușoară. Curînd
zgomotul inițial avea să se stingă. Să se
stingă
în altceva. Căci am început
parcă din senin să aud o împletitură
de voci intraductibile, un uruit
persistent de lanțuri, un bici
tăind tufișurile și după foarte puține secunde
o rumoare
crescîndă precum a faimoaselor
ploi cu broaște, antice monede sau nisipuri
roșii. Apoi,
deodată distinct un număr de împușcături —
și plînsetul vînatului
care era un om. Apoi uruitul
de cătușe și lanțuri ; și-aceeași
procesiune de voci sub teroare ;
și lătrăturile ogarilor care se îndepărtau
la somațiile vîntului. Doamne,
gîndeam, prin Columbia
sau Etiopia cîndva
fragmentul acesta de viață derulat
fulgerător
va fi fost înregistrat în memoria
arbuștilor de cafea din preajmă încît după
sute de ani
aceste boabe de cafea prin măcinare
să reproducă întocmai ordinea de atunci a
sunetelor
ca din pîlnia gramofonului. Moartea
omului vînat din Columbia
sau din Etiopia, bîndu-mi eu pe urmă
cafeaua,
mi-a încolțit în creier — și iată-i Pomul imens
pe care urcă pitonul de aur al morții în
spirală
spre imaginara-mi senectute : un mic animal
pe care fascinația și spaima l-au exilat acolo
sus,

pe crenguțele cele mai fragile,
laolaltă cu fructele și cerul.

Cum e în anul morții cuvîntul

Cum e în anul morții cuvîntul
sînt de tăcere apăsat.
Cum e sîngele-n călciiul vulnerabil
al grecului visat.

Pe cerul gurii tale mă visam
aromat și blînd atîrnînd
cu capul în jos
și din mărul paradisiac mușcînd.

De pe o suprafață concavă
a soarelui din gînd
atîrnînd în univers
cu capul în jos și plîngînd.

Marginea frunzei refugiul

Va fi spunînd seara la culcare
Eu sunt aici pe frunza plutind pe
suprafaţa apei
Care-i oglinda unei fîntîni
Aud ciudate şoapte dar nu le iau în seamă
Cei înecaţi nu-mi cer mie nimic sufletul lor
Bolboroseşte legănînd frunza carnivoră
Materia la pîndă în care mă dizolv
Va fi spunînd somnul e numai al meu legănat
De lovirea sufletelor ce se ridică
Planta care mă duce mă iubeşte nu se
va îndura

Să mă sufoce ea
Va fi spunînd deodată nesigură eu nu mă
gîndesc

Pipăind marginea frunzei care e barca şi
refugiul

Toată noaptea însă somnul alunecă pe
lîngă mine

Cuvintele înclinînd cu greutatea lor totul
spre a vedea

Plutirea din alt unghi
Un bot ciudat de nufăr în fîntînă ca un şarpe
Cu mărul mare roşu al iubirii firesc
neveninos

Cum a ajuns aici şi el răspunde repetînd
cum a ajuns

Deschide gura ce ceară albă cu dinţi subţiri
înăclăiţi

Ca de polen
Şi întrebare şi răspuns aici sunt de cînd lumea
Cu puiul meu cu casa mea în frunza care-mi
este aripă

Intră

Pictură pe sticlă de MICAELA ELEUTHERIADE

Elemente din dimineaţa lumii

Aidoma lui Rama şi antropofagilor,
braţele-mi ajung pînă sub
genunchi, aproape că ating pămîntul.
Ascultînd în beznă
tunetele şi văzînd luminatele uşi ale
fulgerului,
întotdeauna mi-am imaginat în cer iubirea
de intensitate sonoră colosală
dintre un leu şi o leoaică pe moarte. Dacă
plouă,
în viziunea mea cade pe planetă plînsul greu
al leoaicei pe moarte. Atunci tremur
în înaltul fiinţei mele
ca maimuţa în coroana unui arbore de pîine.

Prin întunericul umed

Prin întunericul umed
cine mă spală pe faţă ?
Iată pe cine iubeam
cu 8000 de ani în urmă-n Egipt.
Roşul frunziş
al buzelor mele
toamna-l sărută ţărănci de pe Nil.
Dar care
dintre acestea deplînge
ochii mei orbi ?

Ce mult mă iubeşte

Mult mă iubeşte, o spaimă indescriptibilă
i se oglindeşte pe faţă cînd o visez
şi nu mai respir în somn.

Ca un taur atacă, dimineaţa,
patul purpuriu în care dorm
şi se îndepărtează de el cu picioare de
nutrie.

Dacă lumină a păsării Phoenix

Dacă lumină a păsării Phoenix e gîndirea,
gîndită este ea, iubirea mea. Văzînd-o,
pleoapele mi se închid
ca maxilarele unui tigru. Ca sfinţii
jupuiţi de vii o veneram,
pe geruri năpraznice-n pielea mea culcînd-o
aşa cum aşezi violoncelul îngheţat
în husa de pînză, nu o dată
apă în care trupul şi l-a spălat
am băut, în deşert
cămila i-a fost plînsul meu, pe mare-i
rezervasem numai părului ei lung
un al doilea pachebot. De aceea,
de aceea,
precum cenuşa radioactivă
sărută leoaice şi crocodili pe bot,
netemătoare-mi era femeia
şi moarte plăpîndă cu sine-aducea
şi, Doamne, cu mine în flăcări ierna.
Dacă lumină
a păsării Phoenix e gîndirea,
gîndită este ea, iubirea mea.

Dialectica imaginarului

Un fulger izbind cu pliscul
calota craniană a iepurelui în timp ce
doarme.

Crinul muşcînd de ceafă un miel
şi înălţîndu-l de la pămînt.
O primulă ţinută în întuneric
şi dimineaţa deschizînd cu tîmpla uşa
ca un prizonier cu mîinile
încătuşate la spate. Deşi imaginare,
naturale-mi par acestea toate.
Moartea însăşi,
nici ea nu mă mai tulbură.
La gîndul morţii
de mult nu se mai tulbură
inima mea. De la ea
duşmanii tăi au atîtea să-nveţe.

Toba spartă sau Ploaie de noapte

Eu nu-mi mai simt ochii —
eu simt lemnul transparent
al butoiului în care dorm.

Eu nu-mi mai simt genele —
eu simt blana de mucegai enorm
a lemnului transparent
al butoiului în care dorm.

Eu nu-mi mai simt faţa
şi nici plînsul de peste un an —
eu simt norul de rîu
din norul de ocean.

Eu nu-mi mai simt gura —
eu simt tunetul. Plouă :
a murit fiul lui,
sunetul.

Ştefan IUREŞ

Mesagerul scrisorii postume

STAI, am pierdut şirul, ce vroiam eu să-ţi spun? A, da, simţirea. A şti să simţi omul. A-l înţelege cu simţurile. A-i pipăi sufletul, cu nişte antene de gînd, total nejignitoare... Ce importanţă imensă are, poate avea aptitudinea asta în viaţa cuiva! Eu am avut-o o dată, şi pe urmă cred că mi-am cam pierdut-o ; dar, spre norocul meu, mi-a fost dată într-un moment, pentru mine, crucial. Pentru altcineva, nenorocos, acelaşi moment a fost capăt de drum. Ţi-aş povesti... hai că-ţi povestesc. Ba nu, întîi o să mergem la masă. Cît rămîi pe aici, la Gaiser ?

La vilă, într-o cameră spaţioasă, albă, consultară mersul trenurilor, se refrişară cu apă foarte rece, îmbrăcară cîte un jerseu subţire şi coborîră în sala de mese, după ce Iernici, cercetîndu-şi critic bocancii, hotărî să nu şi-i schimbe totuşi cu o încălţăminte mai uşoară ; era bine ca după amiază să umble într-adevăr ; avea de gînd să-şi însoţească, pe jos, colegul pînă la gara din Predeal ; pe serpentine nu sînt decît cinci, şase kilometri, şi, odată ajuns, Eps poate renunţa la trenurile-melc, să ia un rapid. Vizitatorul vru să obiecteze, va dura pînă să ajungi îndărăt, dar întîlni, într-o fotografie, ochii imenşi şi surizători ai răposatei fetiţe Irinel. Tăcu. Mîncară în tăcere, adică în susurul altor voci, ici colo dominate de cîte un glas-autoritate. Se părea, astfel, că tovarăşul Netea reuşise să descifreze toate tainele trimiterii unui pui prin strunga trei şi prin strunga patru, şi acum îşi învăţa dascălii cum să joace un şubah ca lumea. Eps renunţă la desertul sofisticat şi îşi servi gazda cu un măr, un parmen auriu, pe care redactorul-şef îl reţinu distrat, mai puţin cotorul şi sîmburii, desigur fără a bănui ce confrerie rară şi ciudată îi ispitise calea cunoaşterii de sine. Băură cîte o cafea neagră, neîndulcită, îşi luară hainele şi porniră.

Povestea promisă începu să se deruleze odată cu prima serpentină ; şi, la intrarea în Predeal, era gata. Fără zgomotul maşinilor în trecere, obligînd povestitorul să tacă, sau, la cererea ascultătorului său, să reia cîte un capăt de frază, s-ar fi încheiat şi mai curînd.

ÎN aprilie '45, către sfîrşitul războiului, căpitanul Iernici Dumitru, din cadrele de bază ale diviziei „Tudor Vladimirescu", se pregătea să plece iarăşi pe front, după ce, într-un spital militar din sudul Ardealului, aranjase de bine, de rău, un suvenir din bătălia pentru Tatra, dobîndit cu cîteva săptămîni mai înainte. Rămăsese, e drept, o anchiloză parţială la flexiunea piciorului sting, dar ofiţerul ştia că, vorba medicului care-l îngrijise, „rotula asta, zilnic luată la plimbare, o să se predea ca o damă". Evident, mucalitul vroia să sublinieze importanţa factorului mişcare ; eliberarea Slovaciei nu era nicicum comparabilă cu o promenadă ; şi medicul, rezistînd tuturor presiunilor răniţului, condiţiona eliberarea solicitatului certificat cu rezoluţia „apt pentru reluarea serviciului combatant" de o readaptare intensivă. Mai bine ca externat decît şonticăind în curtea aglomerată a spitalului. Să se prezinte la control peste zece zile. Mulţumit? Fie. Şi Iernici se externase.

Avea şi un motiv de ordin personal, poate mai convingător decît recomandările-ordin. Purta asupra lui, dinainte de rănire, scrisoarea unui camarad de arme ucis, sublocotenentul Mihai Strujac ; şi ţinea mortiş să predea destinatarei un mesaj de iubire care, la ora aceea, venea de dincolo de neant. Astfel de lucruri se întîmplă deseori în război ; existau însă niste circumstanţe speciale, şi lor li se datora faptul că executarea misiunii asumate benevol devenea extrem de grea, dacă nu chiar cu totul imposibilă. Căpitanul luase cu asalt prea multe cote considerate inexpugnabile, ca să nu se considere ambiţionat de dificultăţile unui mesager. Iar faptul că citise şi necontenit recitise acea scrisoare străină, faptul că lumina singulară din rîndurile aşternute cu o rară febrilitate îi juca mereu pe pleoape, faptul că amintirea celui dispărut şi portretul ideal al femeii necunoscute tindeau să se contopească în conştiinţa postasului voluntar, totul punea o pecete romantică acţiunii în care s-a angajat Dumitru Iernici atunci, imediat după părăsirea spitalului.

De ce citise ? Pentru că, fără această jenantă ingerinţă, i-ar fi lipsit orice indiciu în stare să contureze o identitate. Dacă fusese o adresă pe plicul neexpediat — şi, într-adevăr, fusese una — singele lui Mihai Strujac o făcuse absolut ilizibilă; din păcate, numai oraşul de destinaţie se mai descifra, S., un centru transilvănean dintre cele mai importante, cu multe zeci de mii de locuitoare. Dar nici scrisoarea nu revela vreun nume ; de parcă adoraţia conţinută în cele patru pagini ar fi ferit cu gelozie taina de ochii reci ai cenzurii militare. Era totuşi, în ciuda tonului exaltat ce o făcea să semene pe alocuri cu un poem în proză, o destăinuire concretă, o emoţie la punctul de erupţie, ultimul spulber de îndoială confundat cu un miraculos catharsis. Mihai Strujac îi cerea, EI, mîna. Îşi formulase ruga cu o desăvîrşită, solemnă sinceritate ; inima îi ţinuse tocul ; a nu fi crezut era cu neputinţă.

Dar ea, cine era EA ? Exista, deci, această cerere în căsătorie. Ar fi fost de crezut că misterul se putea mai lesne risipi din cercetarea scrisorilor cărora sublocotenentul le fusese, la rîndu-i, destinatar şi găsite într-un porthart dezafectat. Lucrurile stăteau exact pe dos : corespondenţa primită îngroşa vălurile. Prin masivitatea ei globală, dar şi datorită varietăţii de semnături şi adrese, notate de atîtea grafii feminine, graţios alungite pe dreapta, ori ascuţit repezite în sus, ca nişte porticuri de catedrale gotice. Mihai fusese un băiat tare frumos ; cu asta se spunea totul sau nu se spunea nimic. Limanul la care se pregătea, purificat, să ajungă, şi ar fi ajuns dacă o schijă de brandt, undeva lîngă Zvolen, nu i-ar fi hăcuit vintrele, era pacea unui băiat tare frumos, fără trufia de palmares a donjuanului, dar nici cu totul imun la vanitate. Îndreptîndu-se către S., la vreo patruzeci de kilometri de localitatea unde fusese el însuşi spitalizat, căpitanul Iernici se întreba dacă nu cumva, întrebînd o femeie tînără după alta — „al tău urma să fie?" nu va aduce, mai mult decît zizanie, mai trist decît confuzie, mai rău decît suferinţă : revelaţia unui vid moral. La porţile oraşului, aproape decis să se lase păgubaş (la ce bun să îmbraci în negru o logodnică ignorată ca atare pînă şi de ea însăşi?) citi încă o dată paginile postume. Vibrau de adevăr. Trebuia să le dea singurei fiinţe care le meritase.

Pentru a obţine minimul de informaţii utile unei selecţii, o vizită întîi pe mama lui Mihai. Fu bine primit : totuşi, după nici zece minute, se îngrozi : unei astfel de mame nu-i poţi declara că porţi în buzunar o cerere de căsătorie scrisă de fiul ei cel mort, cel nemuritor. Doamna Eleonora Strujac exercitase asupra întîiului născut iubirea adezivă, tiranică, maniacală a unei ventuze. Cele trei fete n-aveau decît să se încurce care cu cine o vrea, şi cu cît ar părăsi mai curînd locuinţa maternă, cu atît mai bine ; băiatul trebuia să rămînă necăsătorit, lîngă mamă, luminîndu-i sumbra văduvie şi îndeolinîndu-i nedezmintit poruncile. Dintre care întîia ar fi sunat, probabil, astfel: baremi cît trăiesc eu, dispreţuieşte-LE! Blamul cădea pe toate suratele Evei, fără excepţie; deşi fiecare în parte este un pericol major, mai ales împreună şi la un loc proasta, fandosita, curva, bîrfitoarea, hămesita, înfumurata şi putoarea (dar lista era infinită) complotează si urzesc, intrigă şi pun la cale răpirea definitivă a nevinovatului imprudent. Strategia apărării trebuia să fie atacul : ochirea uneia, izolarea de stol, picajul în zbor de uliu, o împerechere iute ca un scuipat — apoi degustarea, fără teamă, a răgazului astfel obţinut între două scîrbavnice necesităţi. Se reglementa o devotiune filială ca pe o capitulare fără condiţii. Clipele cele mai fericite ale mamei coincideau deci cu zmulgerea comunicatelor ; cu aia s-a sfîrsit ! cu ailaltă a isprăvit-o! a pus punct si de astă dată! i-a dat şi ăsteia papucii !

Monopolul paroxistic asupra vieţii lui Mihai nu lăsa loc, prin urmare, nici unei evoluţii sentimentale. Pentru cîte decenii? Nu se putea şti ; interogaţia însăsi ar fi fost necuviincioasă. Cînd, în septembrie '44, războiul făcu din fiu un luptător înregimentat, doamna Strujac îşi-îndulci suferinta despărţirii cu ideea că, pe front, muieretul n-are ce căuta, dinsore partea aceasta are pace. Iar cînd, în februarie '45, funesta schijă de brandt puse capăt existenţei sublocotenentului, un alt gînd, pus să alerge cu iuteală de durerea ce-l mina din urmă, sustinu convingător că moartea nu este femeie, există dovezi, de pildă în nemţeste i se zice der Todt : chiar dacă moartea este femeie, pe Mihai trebuie să şi-l dispute cu gloria, ele două se încaieră, el stă deoparte, singur ; şi în orice caz, cînd va bate ceasul, ea, mama, va trece dincolo si va pune ordine, şi atunci iarăşi va fi bine.

Iernici, frămîntînd nişte reţineri blasfematoare în amestec cu mila torenţială, povesti cîteva scene din ultima perioadă a celui dus. Mai vorbiră pe teme varii, şi astfel căpitanul află că una din fetele doamnei, măritată cu un tehnician mobilizat pe loc, se pregăteşte să aducă o fiinţă pe lume, sperînd, de dragul celei neconsolate, ca pruncul să fie un băiat. „Băiat? se înnegură mesagerul. În cazul acesta, ciclul va reîncepe, cu un nepot rechiziţionat pe viaţă!". Pregătit de plecare, cu aerul cel mai nepăsător de care fu capabil, solicită numele vreunei alte persoane apropiată de familie, rudă sau prieten, tot pentru a-i vorbi de Mihai. „Rudă, nu", zise doamna Eleonora, „dar prieten, da, a avut, are, foarte bun om, cu cîţiva ani mai mare decît fiul meu, l-a văzut crescînd". Spre marea sa surprindere, căpitanul Iernici auzi, rostit cu deferenţă, un nume feminin, „da, e profesor, vă soun şi unde stă, dacă doriţi". Cu mulţumiri, notă şi această informaţie, îşi luă rămas bun şi plecă, profund tulburat, şchiopătînd mai tare decît la venire.

SPUNE şi dumneata, zise redactorul-şef, şi blacheurile bocancilor lui sunară parcă mai tare, aşa cum treceau, doi drumeţi, pe lîngă micul cimitir din dreapta şoselei, cu eroi din primul război mondial, spune, Epsule, dacă n-ai fi fost şi dumneata mirat. După ce luasem la cunoştinţă de fobia doamnei Strujac, în conflict permanent cu tovarăşele de sex, iată că auzeam, din gura ei, o recomandare caldă pentru o excepţie. Rostise, e adevărat, prieten, nu prietenă, profesor, nu profesoară. Sigur, anumitor profesiuni, anumitor demnităţi, nu li se potriveşte femininul, aşa că în mod uniform zicem cu toţii istoric, pilot, academician, mecanic sau ministru, atît pentru o Ană, cît şi pentru un Ion. Dar asta e o chestiune de tradiţie în vocabular, pe cînd doamna Strujac vroia să dea de înţeles că partenerul amiciţiei îngăduite răposatului Mihai i-a fost acestuia **un prieten**, aşadar aici calitatea de femeie nu conta, fiind întîmplătoare, şi era chiar recomandabil a fi trecută cu vederea.

Şi totuşi! Şi totuşi, cînd am ajuns cu în faţa acestui pedagog, singurul lucru de care mi-am dat seama numaidecît a fost feminitatea. O feminitate liniştită, învăluitoare, una cu modestia întregii fiinţe, firească întru totul, pînă la a-i fi ignorată de către cei aflaţi mai multă vreme în preajmă-i ; întocmai ca torsul unei pisici, într-o odaie locuită. Nu mă pricep la comparaţii, numai de data asta cred că am nimerit-o. Ştia să emită undele cu uşurinţa unei pisici care toarce. Mama sublocotenentului o cunoştea pesemne prea îndeaproape, de aceea nu mai înregistra nimic. Pe cînd eu...

Urma bucla la stînga a serpentinei şi, cum Eps păşea, în formatia lor binomă, pe partea deschisă a şoselei, se feri din calea unui camion din direcţia Predealului, aşa că nu înregistră decît cu coada ochilor ceva ce i se păru un zîmbet fugar pe chipul lui Iernici. Imediat după aceea îl privi cu luare aminte, dar nu zări nimic special ; şi dealtfel o înseninare a povestitorului nici nu s-ar explica, în ciuda anilor, mulţi, scurşi de la sfîrşitul războiului ; prea întunecată era ziua lui actuală. Povestea continua însă, iar „pisicii" i se rezerva un rol destul de şters. De la ea plecau, la ea se întorceau drumurile sau, mai bine zis, investigatiile căpitanului Dumitru Iernici, purtătorul unei epistole devenite, prin moartea autorului ei, testament. În toate acele stăruitoare cercetări, dezanchilozarea articulaţiei genunchiului făcea progrese mulţumitoare, dar scrisoarea întîrzia a fi predată, fiindcă, mereu si mereu, în urma convorbirilor, mesagerul se convingea că femeia cu care Mihai Strujac şi-ar fi unit viaţa nu era, nu putea fi interlocutoarea din acel moment. Constata că „Pisica" schiţase, de fiecare dată, un portret înfrumusetat iubitelor efemere ale sublocotenentului. E drept că Iernici nu-i împărtăsise ţelul concret al ostenelilor sale : confidenţa lui Mihai la scurtele, la însoţămintatele evadări ale acestuia din carcera iubirii de mamă nu află, vreme de o săptămînă, nimic despre scrisoare. Credea, neîndoielnic, că ofiţerul, mînat de o neobişnuită amicitie pentru defunct, face un turneu al vizitelor de condoleanţe, lucru rar, însă, la urma urmelor, imaginabil. Şi, în fiecare seară din acea săptămînă, Dumitru Iernici, revenind la ea, îi împărtăşea cîte o nouă dezamăgire.

Camelia, farmacista divorţată, trebuie să fi nutrit pentru Mihai recunoştinta pentru un mantou deosebit de elegant, (doar că de împrumut), mulţumită căruia fostul soţ, reîntîlnind-o pe stradă, să întoarcă după ea un cap extrem de surprins, „phii, ia uite, dom'le, cine o place — şi eu care am lăsat-o de nasoală-n draci!".

Dorina, funcţionara-model de la oficiul telefonic central, putea să inspire un joc de-a „hai să uităm, pentru cîteva ceasuri, regulamentul instituţiilor cărora le aparţinem" ; dar cine ar fi dus mai departe, de bunăvoie, procesul umanizării unui robot cu şuruburi abia ascunse? Mihai, nu.

Pentru Hilde-Ingeborg, talentata Hilde-Ingeborg, proiectant-imprimeur la mătăsăria „Schmidt & Haffner", existenţa tînărului Strujac însemnase, probabil, ceva mai mult decît o simplă pată de culoare într-un model alambicat. Dar tatăl ei crezuse de cuviinţă să se distingă prin zel în cadrul organizaţiei Grupul etnic german, iar fiica plătea lamentabil oalele sparte, spunînd cîte un ritos **nein** oricui încerca să o scoată din cauză, pe orice cale, dragoste inclusiv ; şi convingea, sărmana, convingea.

De ce ar fi fost o enormă greşeală a se depune scrisoarea sublocotenentului în mîinile drăguţe ale Sofiei ? Pentru că laboranta nu prezenta garanţia celei mai elementare discreţii ; prea ahtiată de măritiş ca să nu facă publicitate acelor rînduri, prea superficială ca să le fi provocat, aceşti şi alţi „prea" o făceau inaptă pentru rolul respectiv, aşa cum excesul de noduri îi refuză bucăţii de cherestea şansa de a deveni mobilă fină.

Dar Mia, atît de tăcuta bibliotecară de la Fundaţia baronului B. ? Dar Paula, minuitoarea de andrele, cea care îmbrăcase jumătate de oraş în pulovere sport, cu cerbi croşetaţi pe piept ? Dar Oniţa, infirmiera cu studii superioare întrerupte de război, iară din toamna ce urma să vină din nou pe băncile amfiteatrelor, la I.M.F. Cluj ? Un motiv sau altul îl împiedica pe căpitanul Iernici să pomenească de scrisoare ; să se felicite pentru această prevedere cînd îşi încheia vizita ; să pornească, a doua zi, într-o altă direcţie înarmat cu un plus de precauţie. Firesţe, amintirea acelui băiat tare frumos stîrnea pretutindeni lacrimi ; molipsitoarea emoţie nu-i atenua mesagerului conştiinţa datoriei, iar datoria îi cerea să se convingă bine că persoana căreia tocmai îi reîmprospăta durerea ar fi fost în stare să declanşeze în Mihai Strujac **o renaştere.** Şi oare, fără explozia brandt-ului, cum s-ar fi manifestat această renaştere ? se întrebase căpitanul. Prin emanciparea de sub înăbuşitoarea tutelă maternă, neîndoios ; da, însă în ce condiţii ? Nu pe calea insurgenţei, căci asta ar fi echivalat cu o ruptură brutală a punţilor ; or, fiul îşi iubea mama. Dincolo de orice resentiment alimentat de tînărul osîndit la instabilitate planificată, fiul îşi iubea sincer mama ; mai mult decît atît, pentru a nu fi ulterior respinsă de inima lui, o candidată cu adevărat trebuia să se apropie diplomatic de mamă. Diplomatic însemna : cu iscusinţă şi tact. Candidată cu adevărat însemna femeia dornică să împartă cu Mihai un cămin, toată viaţa, nu un pat, pentru cîteva nopţi. Şi, din păcate, ceea ce le reunea pe Mia, Oniţa, Paula etc. într-o vastă acoladă era ura, nestinsă şi nedisimulată, împotriva doamnei Eleonora Strujac.

Nu — se întărea în convingerea sa căpitanul — scrisoarea neexpediată din Tatra nu fusese adresată nici uneia.

Ajuns aici cu povestea, redactorul-şef tăcu un bun răstimp, deşi vorbise de-a lungul unor pante mari, pe cînd acum înclinările se făceau tot mai moderate, urcuşul urma curbe desfăşurate comod şi larg. Însă poate că nu oboseala explica pauza mai îndelungată.

— În seara celei de a şaptea zile stăteam de vorbă, ca de obicei de cînd începusem delicata mea misiune, cu aceea care ştiuse de toate încercările mele, şi mă ghidase, şi îmi dăruise timpul şi răbdarea ei, fără a cunoaşte, de fapt, ce adevăr caut cu ajutorul ei.

„Pisica", gîndi Eps, „Pedagogul-felină". Iernici îşi uitase însă comparaţia de care fusese atît de mulţumit ; pe de altă parte nici nu identifica personajul printr-un nume oarecare.

— Ea îmi vorbea ca şi în celelalte seri, cam cu aceleaşi cuvinte, numai că mie îmi sunau altfel. Tăcea şi mă asculta, de asemenea, cum mai tăcuse şi ascultase o săptămînă întreagă, cu deosebirea că eu, de astă dată, puteam observa în cîte feluri diferite se stringe liniştea în jurul fiinţei ei. De multe ori, în serile dinaintea aceleia, schiţase acelaşi gest mărunt — obişnuia să-şi plimbe un deget, vîrful degetului mic, pe arcul sprincenelor ei subţiri ; doar că pentru prima oară mă simţeam, la mişcarea asta, destins, nu ştiu cum, de parcă mie îmi pieptăna smocurile încîlcite puse să-mi apere ochii de sudoare. Ca să n-o mai lungesc mult, îţi voi spune atît : că s-a produs în mine, la un moment dat, o echilibrare de planuri. Ca şi cum un teren surpat, mărginit de ripe înalte, ar fi fost împins de jos, cu o forţă misterioasă, şi adus, prin acea corectură verticală ce lichida scufundarea, să facă iarăşi corp comun cu spaţiile învecinate. Asta era : o înţelegere bruscă a făpturii de lîngă mine. Şi nu numai a ei. Înţelegerea EI împreună cu secretul **LOR.** Credeam atunci şi cred pînă-n ziua de azi, că am înţeles, într-o clipă, ceea ce însemnase ea pentru Mihai Strujac. Am dus mîna la buzunarul tunicii şi am scos scrisoarea. „Vă rog să mă iertaţi", am spus, „ar fi trebuit să v-o dau de la bun început. Dar am fost atît de opac...". „Ce este aici ?" m-a întrebat ea, pălînd îngrozitor ; şi cum putea fi altfel, cînd ţinea între degete un plic pătat de sînge, şi pe el numai numele oraşului, cu iniţiala S., se lăsa citit printre toate acele mari şi mici băltoace sinistre. „Citiţi", am îndemnat-o. „Dar v-a spus Mihai că e pentru mine, a apucat el să vă mai spună ?" întreba mişcarea buzelor, mai curînd decît însuşi glasul. „Citiţi, vă rog", am repetat eu, „sînt absolut sigur că scrisoarea urma să vă fie trimisă. Am citit-o, iertaţi-mă. El v-a... Mihai Strujac vă iubea". „Pe mine ? Scrie el asta ?" a strigat ea atunci, cu un glas pe care n-o să-l uit niciodată : înalt, tremurător, prins între îndoială şi triumf. „Da, sînt sigur", am zis iar, „şi veţi vedea, v-a cerut în căsătorie... aici era cît se poate de explicit. Este drept că restul... Dar citiţi ! Să vă las singură ?".

Mircea
CONSTANTINESCU

MARIA

...NEVASTĂ, Ion și-aduce din Alimănești de Argeș, pe Maria, sora unui gospodar fruntaș, Bicu. În vremea cînd scindurile încă se mai taie cu embaticul, Maria preoteasa, pe lîngă plocade, zeghii și cioareci, învață să lucreze și dirste, procovițe numite aici, în Soveja, cergi, tocmai pe apa Putnei, la două ore de mers pe jos, căci piraiele Dragomira din Dragosloveni și Susița din Rucăreni sînt prea sfioase pentru instalarea pivelor. Femeia le plăcu tuturor. Le plăcu însă în alt mod decît le-a căzut drag părintele, pentru că — apreciară oamenii — este musai frumoasă cît se cuvine a fi muierea unui preot. Robotnică și galeșă, amabilă și atentă cu toți și cu toate, cu vremea, totuși, Maria se înăsprește, se izolează și sfîrșește prin a nu se mai arăta dincolo de ulucile ogrăzii. Mai cu seamă duminica, după slujbele atît de simțit rostite de Ion Predoiu, lumea se crucește de năpasta acestuia ; căci Maria se nimeri stearpă. Devotamentul și cucernicia lui Ion, cît mai păstrează speranța că își va perpetua neamul, au acea corectitudine oarecum a savantului. Cînd, însă, se convinse că nevasta, oricîte-ar fi încercat, îi e neplodnică, omul încărunți peste noapte. Barba lui pufoasă și neagră (cu reflexe albăstrii, dimineața, cînd omul, gol pînă la brîu, își îmbracă bustul în țurțurii tăioși-repezi ai apei de fîntînă) se înzăpezi toată, abia mustața mai păstrează fire negre amintind de bărbatul falnic de pînă mai ieri. De-acum, devotamentul, abnegația și cucernicia popii se amplifică excedentar : omul se încuie în obsesia unui apostolat, nesfiindu-se în sinea lui să se identifice cu un soi de locotenent-arhanghel pedepsit anume de Tatăl ceresc spre a i se smulge dovada teribilă a devoțiunii totale. Într-un cuvînt, își dedică zilele și nopțile îmbunătățirii, preschimbării, chiar, a bisericii parohiale [...].

În schimb, nevasta, suptă de temerile de la-nceput, poate și adormită de locotenența divină a bărbatului, nu renunță la luptă. În definitiv, femeie din stirpea străveche a Alimăneștilor, pe firul cărora nu s-a înnodat niciodată vreo soție neplodnică, Maria nici nu are cum să renunțe. Într-o toamnă tîrzie, cu bustul învelit-ascuns sub o broboadă încăpătoare, lasă tainic locuința, pe din dosul curții străjuite de stejari și nuci cu fruct pumnos, ca să se piardă în deal, nu departe, dar nici riscînd să fie întîlnită. Dinlăuntru-i bătut în amare griji, urcă și-o umple o sugestie eretică. Doar aflîndu-i intenția, și bărbatul, foarte probabil, s-ar fi lepădat de femeia inimii și ogrăzii lui, cît ai bate din palme. Necercetată de ochi străin în drumul ei vroit obscur, Maria ajunse în păduricea știută și, dezbrobodită și dezbumbată, cu mugurii lacrimilor stînd să pleznească, impetuoși, în colțul ochilor, pornește să-și ducă gîndul la capăt. Fiecărui brăduț, fiecărui jnepen rătăcit, ea își dăruie pîntecul și țițele, goale de rod, răbdînd (și-i scrîșnesc dinții sub buzele strînse, livide) atingerile reci, țepoase, alunecinde și care ajung, pînă la urmă, să-i scrie ici-colo ideogramele singelui bolborosit. Atingerile, toate, și le însoțește de cuvinte neauzite nici măcar de umbra ei, puțină, în zorii cei crăpați, dincoace, peste deal. Brusc, un scincet ca de lemn bătrîn, cîntecul greierilor, îi leagănă nenorocitei somnul lucidității. De unde greieri aci ? Altceva ce să fie ?... Scîrțiie intermitent pădurea. Se ridică aburul tremurat al unei melodii țiriite, pătrunzătoare ca o ploaie purulentă. Aburul melopeic vine să refuze, parcă, vorbele ei șoptite, căznit la început, apoi din ce în ce mai tumultuos, mai izbitor : „Sufletu stătea și mi se ruga : brade, brade, să-mi fii frate, întinde-ți întinde eu să le pot prinde vîrfurile tele să trec peste ele marea în cea parte ce lumea-mi desparte... Te-aș cînta ca clopotu dar mă doare sufletu, te-aș cînta ca cetera dar mă doare inima că mi-e neagră ca tina...".

Jelania Mariei ar trebui să înmoaie măduva pietrelor, nervurile frunzelor, obrazul brăzdat al arborilor, bolta cerului pistruiată cu ultimele stele ca o șea misterioasă de voievod ucis tilhărește. Atît, numai, culese ea la această întîie zvicnire eretică : parfumul, și eterat, și înțepător, ca sifonul, ce transmite esența pămîntului, parcă. Luni și luni, după asta, cu durerea ei neascunsă, întreabă în stînga și-n dreapta, nu pe oricine și nu tocmai deschis, despre vreun remediu pentru beteșugul ei. Lacrimile vin mai greu, acum. Obrazul, subțiat, i se împietrește iar fruntea, urechile și gîtul împrumută tăieturile pămîntului zbîrcit și jilav părăsit de apele unui rîu bogat. În naveta ei după treburile firești ale gospodăriei, bănuie oamenii, Maria atinse de nenumărate ori zidul mănăstirii, o bazilică puțină, cam fără stil, albă și dreaptă, altminteri curată, odihnitoare. Toamna, aci, ar fi putut să se lase umbrită de bătrînul nuc din curtea mănăstirii, o bătătură împrejmuită numai pe trei laturi ; vara, nucul împrăștie umbră și răcoare din belșug, iar toamnă după toamnă se dezbracă de frunzele arămite, nefiresc de mari, rîvnite, cine poate nega ?, de stejarii vecini, nu mai puțin înrăiți în ani. Sub pom, printre trupurile șerpoase ale rădăcinilor care ies și intră în pămînt, cîte un dulău apatic, bătrîn și acesta ca zidurile mănăstirii, somnolează, viclean de neatent. Trupul masiv învelit în blană moale, de ciobănesc ori Saint Bernard, din stuful căreia vremea a smuls și smulge snopi tot mai albiți, trupul dulăului rareori pune piedică vreunui ageamiu de trecător, adus aci de cine știe ce trebuințe ale cugetului său ponosit sau îngropat în tristețile fără număr ale vieții. Nu latră la nimeni, nu se ridică decît spre a se reașeza, mai comod, pe nodurile lemnoase.

Doar de unul ascultă, de Grigorie, dar cîți s-au întrebat vreodată de firescul sau bizareria relației dintre mașneagul canin și dascălul bisericii unde păstorește Ion Predoiu ?... Destul că varul halucinant al zidurilor mănăstirești pompează în artere o emoție prădătoare ca atunci cînd plouă lung și trist ca la moartea unui voievod. Poate că oamenii, mulți, puțini care își pierd pasul pe lîngă sfîntul lăcaș, resimt și ei că aprinderea unei țigări, bunăoară, în preajma zidurilor străvechi, sub nucul bătrîn și lîngă dulăul cel dărăpănit, ar fi nefiresc și mîna i-ar tremura, ar tremura și flacăra piezișă, de amnar zurbagiu, ar tremura și glasul fărîmițînd cuvintele gîlgîite, brusc, în cerul gurii ca de ceară. „Om de pripas, Grigorie", s-a gîndit Maria, „ciine de pripas și dulăul ăsta. Nu știu de-unde a venit, la fel nu știu de-unde se trage omul ! Acilea l-am apucat" își mai zice ea de fiecare dată cînd atinge cu pasul ocolul mănăstirii, cînd își ține gîndul pe-o dungă, numai, iscodind unele obîrșii, chipurile, atît de însemnate, cîndva, pentru bărbatul ei și preotul satului în vederea întocmirii unei monografii a regiunii. Pe la răspîntii, lucru mare n-a descoperit preoteasa. Pe-nserat sau noaptea, brazii mugesc aidoma talazurilor mării durute sub fuga dezordonată a pescărușilor.

MAI cu seamă aceasta e vremea cînd Maria se îndrăznește să se strecoare din locuință și să țină firul Dragomirei, soră derizorie a Putnei pe care, îndemult, oamenii așezau pive și dirste gospodărindu-și avutul moștenit și împărțit pe temei de obște domnească. Ca să-l caute pe dascălul Grigorie, pleacă dînsa ; mai ales, să și-l găsească. Nici copilandru, nici flăcău oarzăn, acesta pare totuși să cunoască multe, să fi trăit multe. Pare, cu osebire, a ști să-și țină limba încuiată, cerință de căpătîi date fiind intențiile nevestei. Și de la dînsul află, într-un tîrziu, de vrăcioaia din cătunul lui Moș Ion Roată, pe care baba farmazonică se vădi că-l apucase în tinerețile ei, întîmplare zisă, zgîrcit, spre mirarea tuturor. Aflîndu-i boiul, bătrîna și-a închis repejor interesul pentru vizitatoare. Pasămite, muiere popească nu mai ajutase și nici nu ține să-nceapă acum. Multă sămînță și multă poamă, mult rachiu și destule bancnote cheltuie Maria spre a o convinge pînă la urmă pe babă să-i dezlege pîntecul urgisit.

Miriind și dîrdîind — e frigul oaselor, nu al odăii, — baba purcese a clănțăni, parcă pentru sine, Maria nepricepînd aproape nimic, zdrobită de rușine dar învățînd din tăria speranței : „Ce plîngi ? Ce te căinezi ? De ce te văicărezi cu glas lung pîn'la cer cu lacrimi pîn-la pămînt ? Te voi desface de beteșug, dacă mă urmezi, fătuco. Drept e să te vrei în starea darului, ca orișice muiere de creștin, dară nu-ți găsești mneata locu-ntre cer și pămînt și apa cea mare und' ochioasele și vîntoasele ți-au pus patu și culcatu...". „Am închinat Domnului rugăciuni", își deschide inima și glasul Maria. „Umblai pe la mănăstiri și biserici ca să mi se citească și mi s-au făcut lumini cît statul meu de lungi... Eu și cu popa plătirăm acatiste și liturghii, am ținut toate posturile, vinerea mare și lunile de peste an...". Baba o străpunse cu privirea, tăiș de baltag : „Ascultă-mă acilea, fătuco, nici cu jelania asta n-ajungi la podu un' dracu și-a-nțărcat copchilii ! Mneata ești ursită să pui, ohoho, dară..." Vocea i se îneacă, asemeni unui fumător începător, pleptul ei scorojit fluieră și behăie, din gură îi răzbat cocoloașe de flegmă și sare ; reia, ca și cum nimic nu i s-a întîmplat : „Să te ții după umbră naripată de vultur d-ăla marile și să-ți vie așa, pe la lingurică, să te-arunci din naltu vîrfului, din ăl mai de sus, să te faci, mneata, adicătelea, ca vulturu-ăla de s-ardică și s-azvîrle taman din crucile caramanului, auzi-tu-m-ai ? Și la umbra aripii ăleia să crească ghebe și să le-auzi ticăind ca niște momițe de la un viței de nici două ierni fătat...". „Taci, femeie, taci ! răcni preoteasa și-o umplu plînsul și se scutură din scaunul șleampăt și-și pocni ceafa și fruntea și timpla cu repetire, de spătarul scaunului sau poate de cahla sobei ce stă parcă să alunece, să se rupă, bucată cu bucată, pe podea. Dar nu găsi curajul s-o blesteme decît în gînd, dacă poate fi numit și gînd ceea ce i-a trecut ei prin minte cîte ore a durat întorsul. Totuși, o învălmășeală cețoasă, năclăită de suduieli și implorări, de ocări și frumoase așezări de rugăminți către Grigorie, dascălul, către țața aia centenară care i-a străjuit un moment destinul, învălmășeala asta o ameți, înrobind-o. Încît preoteasa, după cum se vădi, se simți constrînsă să-i urmeze spusa, atît de strîns, cum poate nici o analfabetă nu s-ar fi căznit, atît de aprig cum poate puține soațe și-au dăruit ființa toată omului hărăzit. Începu, adică, Maria să înghită, mai îndesînd cu degetul, mai presîndu-și omușorul și chinuindu-și ochiul ca la vederea unei necurățenii, slugarnice sucuri de orhidee, de trandafir alb și de liliac, tot alb, și de rujă...

În așteptarea toamnei tîrzii, cînd pocnesc țevile după iepuri, vulpi și urși clănțăi, Maria întocmi într-o noapte un pătuț din rămurele, peste care așează păpuși de coceni, coji de ouă, panglicuțe și-o luminare și-i dădu drumul pe rîul Dragomirei înghinînd o melodie. E de fapt rugăciunea tărăgănată la urechea ei de cioara bătrînă, vrăcioaia cu odaie peste Zboina, bolundă și uitată de Dumnezeu în fecioria ei smochinită. Apoi, din cozorocul podului smulse nouă fire de usturoi și le-aruncă într-o jumătate de litru de rachiu, i l-a adus tot Grigorie din Focșani, cu mintea lui sălcie în treburile proprii, totuși laborioasă în privința trebuințelor preotesei, el presupunînd că de-acuma Maria o să se-apuce de băut, motiv pentru care și procură o damigeană întreagă cu dop din cocean înfofolit în ziar, să nu-i împută chilia de huhurez. Și căzu în așteptare, femeia, nouă zile încheiate. După asta, trase din horn șipul și sorbi dintr-însul, portionat, să-i ajungă alte nouă nopți și zile. Îi arse cerul gurii, băutura, și gîtul, iar limba îi prinse crîmpeie de bășici. Ce-are a face ?!

Crugul vremii se mistuie, se consumă-n gol pentru ea, neintrată nici ieri, nici azi în starea darului. Încît, tot după sfatul vrăcioaiei, în seara cînd popa se nimeri dus după tablă și lemn bun pentru strane și timpla bisericii și acoperiș, ea încălzește bine cuhnia și se îmbăiază în copaia de rufe, adîncă și rotundă și uriașă cît dosul unei bivolițe. Fără sodă, fără săpun. În apă a amestecat, înainte, și niște feiert și hemei presărînd și capusnic și floare de romăniță. Știindu-se apărată — a tras zăvoarele late, a prins marginea perdelelor cu ace înfipte în tocul ferestrelor — ea își bintuie trupul, pîntecul îndeosebi, cu atingeri, mingîieri și presări voit imitate după masajul vrăcioaiei. La urmă, dinaintea plitei arzînde se usucă și-și înconjoară, ecuator, mijlocul cu o cordică roșie, din mătase, și adoarme împăcată, cum demult n-a mai fost ; ca de-atunci cînd, copilă, își depunea la geam încălțările, în buza iernii, ațioind în mulțumirea deplină a celei care știe că-n zori va descoperi acolo darurile visate... Dimineața îl descoperi pe Grigorie rezemat de-un pălimar, cam timp și soios, aruncîndu-și cu boltă în gură cireșe de păoălău. „Tine asta, dascăle", îi zise și-i dădu cordeluța roșie s-o pună sub cămașa mesei din altar, aidoma, poate întrucît simbolizează tot singele celui sacrificat în numele credinței. Grigorie se dumiri, mirat însuși că abia acum i s-a năzărît un asemenea gînd : pentru ce, totuși, preoteasa n-a consultat și n-a cerut sprijinul vreunui doctor, s-o curarisească la apele-alea tămăduitoare din sesul Crisanei, din munții Semenicului și Cernei ?... „După 12 liturghii mi-o înapoiezi", o aude șoptindu-i, „că voi sta încinsă cu ea pînă ce...". Sore a nu-i sări lacrimile din ochi, în căutătura străinului, ea se învîrti și-o rupse la fugă.

O înfiorare trecu prin brazii pitici și se transmise frunzulițelor de mesteacăn care, cîteva momente, clipocesc ca niște solzi pe trunchiurile copacilor, vinjoase, pătate cu falsă zăpadă timpurie. Iarna următoare, o femeie zbanghie — ochiul ei sting bate permanent spre miazănoapte — aduce preotesei într-o batistă punguță mătcă de iepuroaică și boașe de ieoure, uscate și pisate, pulbere. Separate fiecare în cîte un șip cu rachiu, astupat perfect, semințele așteaptă tot nouă zile, dosite într-o cahlă unde nu se face focul. Urmează ca Ion să soarbă dintr-un șip, Maria din celălalt. Sperietoarea zbanghie explică preotesei ce și cum, pe șleau, fără să-și aleagă cuvintele. Încît se miră și aproape că răcnește cînd Maria se prăbușește în genunchi și plînge, ostenită de neprietenia tuturor și de spurcăciunea de la gura cumetrei : „Da bine, cucoană, pent'atîtica să ne jeluim ?! Da dă-o naibii că nu-i decît o gaură mustăcioasă ca oricarilea ! Asta-i a bună, doamne apără !".

...Așa se face că, de unde fata pe care și-o luase preotul Predoiu era nurlie de tot și împărtită cu soare, muierea lui de astăzi s-a împuținat și urîțit pe făgașul neîntoarcerii, dacă nu cumva un miracol... Singurul care plînge și se roagă pentru dînsa, în neștiința tuturor, este dascălul. Cînd și speranțele lui arseră, scrumite una după alta în focul atîtor așteptări și încercări fără rezultat, Grigorie se izolează și mai mult și se încuie în secretul unei muțenii desăvîrșite.

(Fragment din romanul
Evul mediu de lîngă tine)

Nu m-a lăsat să plec, tremura din toate încheieturile, încă nu desfăcea plicul și spunea mereu, înghinîndu-mă ciudat, cuvîntul **sigur** ; într-adevăr, eu zisesem că sînt sigur de una, de alta, în legătură cu conținutul scrisorii ; cum adică, sigur, am citit-o ori nu ? I se adresa ei ? Cu neputință, cu neputință !

PÎNĂ la urmă a citit ; îi spionam cu nerușinare expresia ; și nu mi-era rușine, ci teamă. Era cumplit s-o privești, pentru că a început să rîdă, dar Dumnezeule, cum ! Un sughiț de plîns se poticnea în rîsul ei ; și la fel de bine se putea zice că plîngea cu gura pînă la urechi. Ilaritatea tragică, îmi zic astăzi, dar atunci, copleșit, n-aveam termeni. Ce crezi că a spus ? Nu te aventura să ghicești, că nu se poate. A zis așa :

„Prostuțul, bietul meu prostuț, a pus-o pe hîrtie totuși ! I-am dat odată, de mult... cînd l-am văzut în culmea disperării, din cauza... i-am dat un sfat... o sugestie. De fapt numai simburele ei era serios, restul glumă... o glumă oribil de nereușită". Probabil că buimăceala mea devenise crispantă, pentru că femeia, dominîndu-se cu un efort suprem, puse punctul pe i. „Așa cum bănuiam" — rosti ea limpede în sfîrșit — „scrisoarea nu e pentru mine. Mihai a scris-o pentru doamna Eleonora. Ei, mamei lui, urma să i-o trimită. Ei i se adresa, nu mie".

Cînd sensul celor spuse ajunse efectiv la mine, m-am răstit destul de grosolan : „Gogoși ! Păi acolo e, negru pe alb, o cerere în căsătorie !".

„Este exact". „Și-atunci ? Doar n-o pețea pe mă-sa !". „Ba da. Cea, cum spui dumneata, pețită aici este într-adevăr doamna Eleonora Strujac".

Nu mai rîdea, nu mai plîngea. Stătea în picioare, perfect dreaptă și, cu mîna întinsă, îmi înapoia scrisoarea sublocotenentului.

„Nu te credeam nebună", am tutuit-o brutal.

„Nici nu sînt. Dar acestei neobișnuite mame ar fi fost bine să i se insufle ideea că fiul ei adorat riscă nebunia dacă interdicția decisivă mai rămîne mult în vigoare. Recunosc că am contat, o clipă, pe valoarea terapeutică a șocului. Să dea măcar un pas înapoi, speriată... totul ar reintra, pe urmă, în normal, în normalitate. O glumă nefericită... dar cu un sîmbure bine intenționat. Dealtfel, n-am crezut că Mihai o să-i dea curs vreodată ; era total improbabil. Vorbiserăm și noi așa...".

„Iată că a scris-o cu toate astea".

„Da, în iadul de pe front. Poate că acolo limita dintre permis și nepermis se atenuează ; dumneata trebuie să știi mai bine...".

Nu știu cîtă vreme am rămas mut, privind-o. În cele din urmă am spus că nu cred o iotă din toată povestea. A ridicat din umeri : să n-o pun să jure, nu-i plac jurămintele, n-au niciodată rost, iar acum mai puțin ca oricînd. S-o cred. Bine, atunci vă cred, am zis, mințind-o. Poate că aveam doar dorința de a o crede, ca pe o ultimă barieră ridicată în calea sentimentului meu pentru ea ; căci de atunci încoace n-am făcut decît să fiu convins, ca la începuturi, că EI, profesoarei, și nu psihopatei mamă-ventuză, îi închinase Mihai Strujac scrisoarea aceea de lacrimi și sînge. Dar despre asta nu mai discutăm...

— Cum, de atunci încoace ? Cu cine nu mai discutați ? Vă vedeți ? întrebă, naiv, Ermil Pratt Soveja, și se opri brusc, așa că Iernici îl depăși, oprindu-se la patrucinci pași mai încolo, ca și cum inerția vitezei nu se lăsa frînată. Se răsuci, și își privi tovarășul. Sub sprîncenele zbîrlite se mișcă un spiriduș ostenit ; mîhnit și împovărat ; o ruină ; spiriduș totuși.

— Bătrîne, eram convins c-ai priceput. Povesteam cum mi-am cunoscut soția. Dac-am fost eliptic, să mă scuzi...

Intrară în Predeal. Sindicaliștii sosiți la odihnă treceau arborînd mine grave și discutînd despre vreme ; între prînz și cină era de omorît timpul ; perechi ad-hoc, îndreptîndu-se către oficiul P.T.T.R., unde aveau să cumpere, să scrie și să expedieze ilustrate către soți și soațe, înnodau, de plictiseală, idile stingace și fără viitor.

— Plicul acelei scrisori de pe front mai există ? se interesa Eps. Bineînțeles că nu mai are nici o importanță ; dar, cu titlu de curiozitate, să știi : un laborator mediu utilat putea ajunge, prin pete, prin orice, la scrisul care-a fost...

— Am aflat-o și eu, de la un prieten chimist. N-am mai fost retrimis în Tatra, deși rana se vindecase : sovieticii strîngeau Berlinul în clește, războiul se sfîrșea, cel puțin în Europa. „Dacă ții neapărat", mi-a zis și chimistul, „dacă e atît de important pentru tine, o să bag plicul ăsta sub raze, ceva-ceva tot o să se descifreze acolo. Vrei, da ?". I-am luat plicul din mînă și, fără să mai stau pe gînduri, l-am făcut bucăți. La coș cu el ! Varianta numărul 1 a rămas deci că sublocotenentul Strujac i-a scris nepreținutei sale mame ; că, între două dueluri de artilerie, și-a amintit de o sugestie nostimă, că a compus misiva aia oedipiană, a purtat-o asupra lui și n-a apucat s-o expedieze ; ori poate că nici nu intenționa s-o trimită vreodată, căci enormitatea îl îngrozea. Precis nu se va mai ști. Și, de fapt, ce contează ? Tot timpul n-a contat decît cine l-a iubit pe Mihai, nu de dorul cui suspina el, săracu' june chipeș... Nu, nu chiar tot timpul. Dar, începînd cu săptămîna aceea petrecută la S., pentru mine așa s-au pus lucrurile.

(Fragmente din romanul **Un glonte rătăcit**)

Teatru

PREMIERE

Premieră orădeană : Interviu de Ecaterina Oproiu. Interpreții principali (El și Ea) : Dan Glasu și Cristina Șchiopu

„FILUMENA MARTURANO" de Eduardo de Fillippo

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

PIESA lui Eduardo de Fillippo, **Filumena Marturano,** pe care o pune în scenă regizoarea Anca Ovanez Doroșenco (scenografia, George Doroșenco) la Naționalul din București a fost scrisă în 1946 și în textura ei răzbate umanismul cald al epocii postbelice. Își dau întîlnire în scenă — prin povestea lui Domenico Soriano, unul din parveniții ce au trudit din greu pentru a ajunge la o situație materială stabilă, dar al cărui fond sufletesc păstrează încă largi resurse de bunătate și înțelegere, și a Filumenei Marturano, femeia săracă, obligată la tot felul de compromisuri fără a se înrăi pînă acolo încît să-și renege fiii — două situații tipice de viață, două moduri de a înțelege realitatea ei, două, pînă la urmă, simbolice atitudini. Poate că aici și trebuie căutat succesul extraordinar în lume, al piesei : în simplitatea unei intrigi de largă accesibilitate, în povestea cursivă, accidentată de false obstacole, a tîrziei întîlniri dintre doi oameni ce au nevoie unul de celălalt. Publicul se ataşează într-adevăr de poveștile nobile și sentimentale, de comediile de modă veche, de întîmplările în gamă joasă, la care să se audă, în surdină, muzica din culise a unui patefon antebelic.

Toate acestea și, desigur, distribuirea lui Radu Beligan în rolul lui Domenico Soriano și a Marcelei Rusu (Filumena Marturano) dau, dintrodată, impresia că munca regizoarei se desfășoară în aceeași notă de asigurare „pe mai multe stagiuni" a unui succes scontat. Spectacolul nu dorește mai mult decît să lase la vedere povestea vieții a doi oameni ce se iubesc totuși, și să ne facă martorii unui gest caritabil : înfierea de către orgoliosul dar tandrul Domenico a celor trei odrasle (acum oameni în toată firea) pe care viața dezorganizată a Filumenei le-a produs. Dacă mai precizăm că unul din cei trei se crede a fi, din declarațiile sincere ale mamei, fiu adevărat, natural, al lui Domenico, și că acesta nu va reuși să afle niciodată care anume este acela — din prudența mamei, se înțelege, din îngrijorarea ei de a nu-l părtini cumva, în defavoarea celorlalți — avem deja deslegată ecuația morală a textului, și nu mai puțin a spectacolului ce nu-și propune o viziune personalizată. Piesa e lăsată în decorul greoi, decorativ de epocă. Personajele sînt și ele plasate în timp cu grija farmaceutică de a nu lipsi cumva la o rochie un volănaș care să modernizeze o apariție, ori de a ritma în altfel o scenă decît prin accentul ei „original", dacă se poate vorbi de așa ceva. Un abur liniștit de poveste la gura sobei, un haz cu mari umbre desuete, degustat în nota bătrînicioasă a lui Domenico, pater familias, jucat de Radu Beligan cu gesticulația bonomă, hîtră, constrînsă la o demnitate ce-l surprinde prin coerența ei — familia se rotunjește în cel mai solid stil burghez — și cîteva accese de modestie ori, dimpotrivă, de perseverență benignă, aparținînd Filumenei, fac din reprezentație ceva asemănător cu vinul bun în care să avem încredere după etichetă. Sigură de sine, dînd totul în scena-cheie a despărțirii, ori în aceea a prezentării fiilor, Marcela Rusu poate „înfia" ea însăși, ca și partenerul de acum, (Radu Beligan), un întreg spectacol. De astă dată, actrița nu joacă pe cont propriu. În rolul mamei, generoasă, ea face loc fiilor : unul „sportiv", superman, cu zîmbetul pe buze ; altul intelectual, contabil ce scrie pe la gazete, și al treilea, Michele (Mihai Mălaimare), muncitor. Regizoarea a făcut o bună distribuție a actorilor (mai joacă Mihai Niculescu și Radu Itcuș) în personajele fiilor ce, fiecare cu alt tată, se și deosebesc foarte mult între ei. Mai joacă Cezara Dafinescu în rolul Dianei, amanta credulă și plină de sclipici, grăbită să încheie un contract avantajos, fără pierderi sentimentale, și Tina Ionescu (O Rosalie ca un hopa-mitică, săritoare, zîmbitoare, bună la toate).

Ioan Lazăr

„INFERNUL BLÎND" de Tudor Popescu

(Teatrul din Pitești)

OPATIMĂ a adevărului ce trebuie spus pînă la capăt, poezia dramatică devenind și ea „o stare de risc pe cont propriu" (căci cutezătoarea nesocotire a tabu-urilor, mai ales a celor aparent oficiale, în fond numai osificate, riscă oricînd riposta reprezentanților nu de drept, ci de fapt, ai acestora), o virulență satirică de marcă, exprimîndu-se deopotrivă în grotescul situațiilor scenice și într-o replică vie, scăpărătoare și suculent comică, o putere de seducție și de convingere a scriiturii proprie numai autorilor cu vocația teatrului, au făcut din Tudor Popescu, pe merit și pe bună dreptate, unul dintre cei mai jucați dramaturgi de azi. Comediile sale sînt pe gustul publicului, dar al publicului contemporan, care pricepe repede despre ce-i vorba atunci cînd un înalt funcționar, cu răspundere și putere, ajunge pînă la urmă să lucreze la spații verzi, sau cînd interminabilele ședințe, prin care nu se produce nimic, au loc într-o foarte modestă întreprindere, într-un anonim și nevinovat oraș de provincie, unde în felul acesta se poate totuși trăi ca într-un cuib sau într-un paradis de ocazie. Nu mai puțin interesante sînt și dramele autorului — între care trebuie amintite cel puțin **Scaunul** și **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** — spiritul justițiar asociindu-și aici o foarte personală căldură și înțelegere umană, un fel de tandrețe de sorginte cehoviană, apte să intereseze și dincolo de importanța momentului istoric investigat, a dramelor sale reale, sociale și individuale.

S-ar părea însă că Tudor Popescu nu e mulțumit numai cu succesul comediilor și chiar al dramelor sale, încercînd, mai nou, să-și instruneze lira și în tragedie, și încă, dacă se poate, în cea măcar de rezonanță antică. Nimic mai firesc, pînă aici, pentru un autor care se respectă. Vocația are nu numai dreptul, ci și datoria morală să-și încerce forțele pe toată întinderea fiecărui registru dramatic abordat. Numai că Tudor Popescu tinde să se impună, în ultima vreme, nu numai prin substanța operei, ci și prin volumul acesteia, riscurile prolificității vădindu-se în lipsa de gestație a unor piese care se grăbesc să iasă în lume, fără a fi ajuns la acea maturizare artistică la care le-ar da dreptul cel puțin experiența profesională acumulată de autor. Așa a apărut, la un moment dat, **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur,** comedioară precară și ieftină și, tot așa a apărut acum, la Pitești, **Infernul blînd,** subintitulată „comedie tristă", ceea ce e numai pe jumătate adevărat, tristă fiind oricum, dar comedie mai deloc.

Autorul a vrut să spună și de data asta adevărul, adevărul amar al bătrîneții ineluctabile și al sfîrșitului inexorabil, dar încercarea sa de teatru poetico-filosofic, și eseistico-poematic este ea însăși bătrînicioasă, lipsită de vlagă, de nerv și de dorința de a trăi, care i-ar fi legitimat nașterea. N-are rost să ne întrebăm ce se întîmplă în fond, pentru că nici în fond, nici în fapt, nu se întîmplă nimic. Un bătrîn și c-o bătrînă merg ținîndu-se de mînă, un tînăr și c-o tînără merg și ei ținîndu-se de mînă (regia Mihai Radoslavescu) și mai apare — nu se știe exact în spectacol nici de unde și nici de ce — Poetul, care la început (în piesă) le întoarce spatele, pentru a reveni apoi, ca să ne spună, între altele, că „Fără curaj, nu e posibilă nici o urmă de demnitate" și că „Fiecare timp are bucuria lui, care nu se potrivește altui timp". Absolut adevărat. Ei și ? Cu cîteva aforisme aproximative și cîteva replici făcute să sune frumos, personajele simbolice ale piesei nu capătă cîtuși de puțin consistență teatrală, senzația dominantă fiind aceea de discursivitate și declarativism. Mărturisim a fi citit de două ori textul, dar legătura acestuia cu teatrul continuă încă să ne scape. Ce-i drept, spectacolul a avut și el grijă s-o facă puțin sesizabilă, cu concursul unei scenografii anoste cum rar ne-a fost dat să întîlnim, drept care nu trebuie să-i reținem deocamdată semnătura.

Se remarcă, în schimb, pe cont propriu, și numai ei știu cum și cu cît chin, trei actori : Angela Radoslavescu (Izabela), conturînd cu căldură, finețe și forță dramatică, ipostazele proprii diverselor vîrste pe care personajul e somat să le retrăiască, Dem. Niculescu (Gino), mai sigur pe el decît altă dată, lipsit de orice stridență în momentele de forță, și, în reprezentație, Zephy Alșec (Poetul), o voce adîncă, puternică, răscolitoare dar reținută, covingîndu-ne de frumusețea incontestabilă a versurilor pe care le spune. (Din Ronsard, din Pușkin, din Blaga, din Poe).

Victor Parhon

SECVENȚA

● TIMP de două luni, pe ecranele din întreaga țară s-au programat ample cicluri dedicate aniversării a 60 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român ; numeroase pelicule mai vechi și mai noi, lung și scurt metraje, realizate în studiourile noastre, s-au reunit în semnificative serii tematice. Spectatorii din București și Craiova, din Slobozia ori Tîrgu Mureș, din Botoșani sau Hunedoara au avut prilejul să urmărească bogate suite de filme documentare și de ficțiune, grupate sub emblematice titluri : „Epopeea luptei revoluționare a poporului român, sub conducerea partidului", „Comuniștii, continuatori ai luptei pentru libertate și demnitate națională, pentru socialism", „De la comuniști învățăm cutezanța revoluționară", „În frunte comuniștii", „Țară nouă, oameni noi". Cineaștii au participat astfel la marea sărbătoare rostind, încă o dată elocvent, prin operele lor (precum și în cadrul colocviilor profesionale sau în timpul tradiționalelor întîlniri cu publicul), vibrantul lor omagiu adresat Partidului.

i.c.

„TURNUL DE FILDEȘ" de Viktor Rozov

(Teatrul de Comedie)

CUNOSCUT de mai bine de două decenii publicului nostru și bucurîndu-se de o reală prețuire, Viktor Rozov este din nou prezent pe o scenă românească, cu un text dramatic recent, **Turnul de fildeș,** montat în premieră la Teatrul de Comedie.

Recunoaștem în noua piesă elementele tematice și stilistice care defineau **Balul absolvenților** sau **Într-un ceas bun,** dar tonul e acum mai grav, investigația în social, în psihologic, mai pătrunzătoare, umorul a părăsit jovialitatea, accentuîndu-și ascuțișurile satirice. Actuală prin substanța ei, și nu prin detalii de timp sau de loc, piesa trasează perimetrul unei dezbateri vii, incomode adesea prin exactitatea observației, dezbatere vizînd relațiile între oameni, raporturile între principiile de viață enunțate și transpunerea lor în existența cotidiană. Aducînd în scenă imagini „de interior" din viața unui înalt funcționar și a familiei sale, Rozov întreprinde o cercetare atentă, necruțător de sinceră a adevărului cuprins în gesturile și în frazele „omologate", învățate odată pentru totdeauna, tipare încălcate mereu — ca orice tipar — de mișcarea imprevizibilă a vieții reale. Piesa are o calitate esențială — nu „demască", nu opune categoric binele răului, eroii ei nu se împart comod, ca la șah, în piese albe și piese negre. Dacă principiile, modelele de viață, riscă să-și piardă substanța, adecvarea la concret, acest lucru nu se produce pentru că principiile, modelele erau false, ori pentru că eroii nu sînt de bună credință ; este doar un alt timp, un alt prag al evoluției sociale, cu sensuri mai bogate, cu o trăire mai complexă și este vital necesar acordul deplin între ritmul dezvoltării conștiinței individului și acela al societății.

Spectacolul realizat de trupa Teatrului de Comedie sub conducerea regizorală a lui Ion Cojar se distinge prin claritatea și justețea lecturii scenice, prin ordonarea atentă, semnificativă a materialului dramatic. Sensurile piesei, liniile ei de forță sînt descifrate și valorificate cu discernămînt, spectacolul are un tonus, o robustețe a expresiei care susțin pe tot parcursul reprezentației ideea, absolut necesară, de dezbatere angajantă, propunînd și solicitînd o poziție, un punct de vedere. Analiza personajelor este întreprinsă în profunzime, definirea lor se realizează prin detalii de comportament, de atitudine (bine alese), ferite de ostentație.

Un portret scenic conturat viguros, cu o autoironie ce nu bagatelizează cumpăna sufletească în care se află eroul, ci o îmbogățește, o ferește de excesul melodramatic, realizează Ion Lucian. Un rol foarte bine rezolvat i se datorează Lilianei Țicău, care găsește locul exact al personajului său, îl lasă în conul de umbră al evenimentelor, pregătindu-i însă atent momentul de prim plan. Nu eronată, dar monocordă, și de aceea inexpresivă, interpretarea Iarinei Demian. Două debuturi promițătoare realizează studentul-actor Claudiu Bleonț și colega lui de Institut (anul II), Oana Pellea, cu intonații sincere, de reală prospețime. Un excelent crochiu scenic semnează Consuela Darie în rolul unei translatoare lichefiate de oboseală, total indiferentă la conținutul dialogului pe care îl traduce, la interlocutori, la locul în care se află, la omenirea întreagă. Într-un personaj surprinzător pentru rolurile cu care ne obișnuise actrița, Stela Popescu dovedește o deosebită finețe a observației, desenează în mii de detalii (uneori chiar prea multe), „rupte din viață", imaginea unei femei necăjite, deopotrivă vitează și umilă. Convingîndu-ne pe deplin de oportunismul eroului său, pornit năvalnic pe scara onorurilor ierarhice, Valentin Plătăreanu păcătuiește totuși printr-un joc prea „descoperit", care nu ne îngăduie să observăm și latura seducătoare a unui personaj care farmecă, inducînd în eroare pe toți cei din jur. Contururi adecvate, citeodată supărător îngroșate, cu un haz cînd oportun, cînd apăsat-strident, definesc interpretarea Dorinei Done. Roluri realizate cu siguranță profesională se datorează lui Dumitru Rucăreanu și Dumitru Chesa. O prezență palidă : Violeta Berbiuc.

Un decor bun semnează Ion Popescu Udriște, decor care nu se mulțumește să figureze, ci exprimă, definește sugestiv modul de viață al eroilor. Trebuie notat însă că acest cadru scenografic se dovedește util spectacolului, dar nu și publicului ce poate vedea numai jumătate din scenă, cealaltă fiindu-i ascunsă de un perete orientat perpendicular pe linia rampei.

Cristina Dumitrescu

„Detașamentul Concordia"

DETAȘAMENTUL „CONCORDIA" este, cred, cam al treizecilea film pe care cinematografia noastră îl dedică marelui act istoric de la 23 August 1944 — eveniment de răscruce pentru destinul poporului român, dar și fapt de primă importanță pentru evoluția întregului război antihitlerist. Un film despre 23 August se poate face în două feluri, fie alegînd un episod dramatic și zugrăvindu-l cît mai cinematografic ; fie descriind marele eveniment **în întregime**, așa cum s-a făcut de pildă cu debarcarea, în **Ziua cea mai lungă**. Pînă acum s-a ales numai prima cale, deși ar fi deosebit de interesantă și cealaltă formă, cea a povestirii document, a reconstituirii amănunțite și complete a faptelor. Căci 23 August nu este doar un eveniment de vitejie românească, ci și un fapt de semnificație morală internațională ; un fapt de „istorie universală". La 23 August 1944, România ieșea din frontul hitlerist, ba mai mult, națiunea română, eliberată de sub dictatura antonesciană întorcea armele, pornea la luptă împotriva naziștilor. Soldații români porneau pe front, împotriva germanilor, înfruntînd primejdiile (mulți, foarte mulți oameni și-au pierdut viața atunci), din dorința de a pune cît mai repede capăt războiului. În zeci de feluri, a fost pregătită insurecția națională din 1944, așa că înțeleg cît de dificilă e realizarea unei povestiri cinematografice adevărate și exhaustive, în care, pe lîngă prezentarea nenumăratelor fațete ale evenimentelor, să fie cuprinse și semnificațiile lor.

Așa că, deocamdată, în fiecare an, cineaștii noștri au ales doar cîte un episod particular, marea cotitură istorică socotindu-se a fi de la sine știută de toată lumea.

Așa s-a întîmplat și cu filmul scris și regizat de Francisc Munteanu. **Detașamentul „Concordia"** arată, ce e drept, contribuția covîrșitoare a comuniștilor, a militarilor și a „gărzilor patriotice". O arată ; îndeosebi, dialogurile anunță desfășurarea evenimentelor, însă destul de puține sînt faptele dramatice pe care le vedem. Se cuvenea să se facă în film mai multe referiri la faptele importante ale epocii ; trebuia să se arate — prin momente expresiv cinematografice — cum partidul avea legături nu numai cu ofițerii superiori, dar și în adîncime, în fiecare regiment. Filmul lui Francisc Munteanu nu ne arată aceste frămîntări în profunzime, ci doar niște urmăriri specifice pentru filmele de gen polițist ; se înșiruie de-a lungul peliculei arestări, evadări, schingiuiri. Cît despre tema principală a filmului, în episodul dramatic și spectacular ales de cineast, această temă o aflăm abia către sfîrșit. E drept că, zece minute mai tîrziu, aflăm că mai avem încă o temă, anume apărarea rafinăriei „Concordia". Pentru că se „bănuia", se „presupunea" că e în primejdie. Deci după ce am urmărit (o bună parte din film) cum se pregăteau comuniștii pentru un sabotaj petrolier, îi vedem cum împiedică aruncarea în aer a aceleiași rafinării. Eroul, un locotenent (interpretat de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan), mai întîi trebuie să dezamorseze o bombă cu explozie întîrziată, apoi participă la pregătirea acțiunii de sabotaj și, în sfîrșit, luptă cu arma în mînă, împotriva armatei hitleriste.

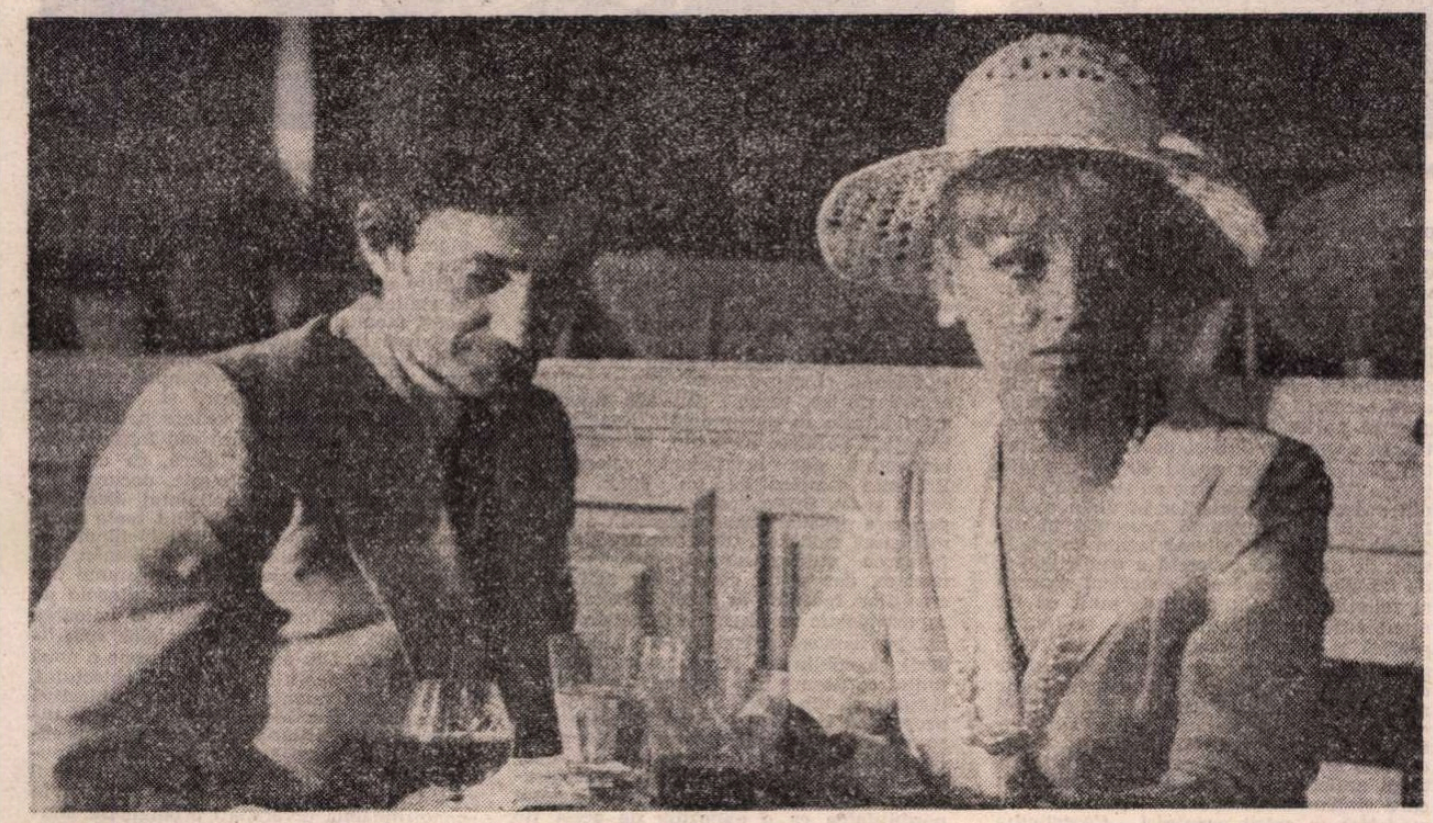
Așadar două teme ? Ba nu, chiar trei. Iar marele eveniment se prezintă doar prin cîteva replici. „Cum ? Nu știi noutatea ? Acum cîteva ceasuri am schimbat regimul din România. Așa că afacerea «Concordia» capătă un cu totul alt aspect !"

Filmul conține destule stîngăcii și naivități. De pildă, la un moment dat, unul din conspiratori e angajat într-o misiune periculoasă. Pe drum, ceva nu se potrivește cu planul indicat. De ce ? Ni se explică : „Tocmai ca să vedem ce face conspiratorul atunci cînd i se închide calea ! Cum rezolvă el obstacolul !" La care acesta observă, cu bun simț : „Dv. vă jucați, așa, cu viața oamenilor ?" „Nu, răspunde șeful. Căci trotilul din geantă era doar o cărămidă și un ceas deșteptător." Fusese o „repetiție"...

Cunosc cazuri extraordinare de conlucrare între partid și armată, ele ar merita să devină subiectele unor viitoare filme ; de asemenea, s-ar cuveni să fie reliefat pe ecran meritul deosebit al gărzilor patriotice, al oamenilor care au împiedicat un genocid. Căci armata germană, în loc să se retragă pașnic, începuse să atace ; planul nemțesc era acesta : zi și noapte, avioane vor bombarda Bucureștiul. Gărzile patriotice au împiedicat pe nemți să distrugă Bucureștiul.

Încă o dată, cerem cineaștilor noștri să zugrăvească mai profund acest moment culminant, de istorie românească și universală, de la 23 August 1944.

D. I. Suchianu



O nouă premieră cinematografică românească : Punga cu libelule, **film scris de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, regizat de Manole Marcus (în imagine, actorii Enikö Szilágyi și Ion Caramitru)**

Cinema

FLASH-BACK

Instrumentul

■ ÎNTRE „obiectele" cinematografului, de care ne place atît de des să ne amintim, cabana din **Goana după aur** este fără îndoială unul din cele mai semnificante. Este, la drept vorbind, mai mult decît un obiect, este un instrument multifuncțional. Cu simplitatea cu care un interpret reușește să scoată din vioară sunetele cele mai diverse (sunete care alcătuiesc pe urmă melodii, melodii care degajă pe urmă sentimente, sentimente care uneori ajung să inspire idei sau măcar sensuri), Chaplin folosește la maximum posibilitățile acelei biete incropituri de lemn, exersînd pe ea ariile cele mai neașteptate. Interiorul sărac, mobilat rînd pe rînd numai cu recuzitele necesare jocului, este el însuși o întreagă poezie. Aici se desfășoară întîmplările esențiale care duc filmul înainte, spre deznodămînt. Și aici se derulează întîmplarea, povestea de vîrf, care ne spune tot ceea ce trebuie să știm despre autor și despre intențiile lui.

Cu o seară înainte nu excela aici decît speranța. Omulețul înghițea din greșeală cîteva duște de petrol și devenea prin asta hiperdotat, supraom. Tovarășul său înjgheba pe hîrtie schițe, trasa plin de seriozitate coordonatele aurului, făcea ultimele pregătiri pentru expediție. Dar peste noapte viscolul alascan năruie totul. Cabana este smulsă, tîrîtă, luată pe sus și depusă pe colțul unei stînci, în timp ce locatarii își dorm somnul cel mai dulce. Deșteptarea, balansul pe buza prăpastiei, realizarea primejdiei de moarte, echilibristica în cubul pe jumătate lăsat în gol, „cățărarea" pe podea spre ușa salvatoare, în sfîrșit săritura chiar în momentul prăbușirii...

Coincidență, însă ! Locul naufragiului este tocmai locul aurului căutat ! Nici o pudoare nu face să ezite inspirația scenaristului, care își proiectează protagoniștii din abisul groazei direct în zenitul norocului. Chaplin, marele tehnician, acrobatul și scamatorul unic, știe să înșele aici nu numai vigilența ochiului, ci și pe aceea a rațiunii. Cu aceeași vrajă cu care ne încîntase gustul primar de spectacol, el ne amăgește logica prea rigidă și o dezarmează pe propriul teren. Felul degajat, intenționat chiar, cu care este împins în față hazardul gol, cu care este subliniată atotputernicia lui, iese din cadrul comediei și intră în acela al filosofiei. Dacă omul nu poate face planuri decît pe hîrtie, dacă în locul lui hotărăște vîntul, zăpada, flagranta suprapunere de ghinioane și noroace, nu cumva, undeva, în umbra individului, a aventurilor sale, pîndește însuși Destinul ?

Goana după aur este întîiul film cu miză filosofică din cariera lui Chaplin, și asta face ca el să nu mai fie un simplu mănunchi de gaguri strălucite, ci simfonia în care gagurile funcționează ca teme.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

„Patria iubitorilor de poezie"

■ **Tot înainte !**, iată o emisiune pe care rubrica noastră nu a avut răgazul a o consemna în ultima vreme. Duminică dimineața ea a programat o interesantă ediție cultural-artistică din cuprinsul căreia semnalăm filmul realizat de reporterii-pionieri de la Școala generală nr. 5 din București la Biblioteca Academiei. Aici, ochii avizi ai micilor vizitatori au putut admira splendide stampe și cărți vechi ce aduc în prezent strălucirea grea de sensuri a istoriei și civilizației trecute. Alert și convingător comentat de acad. Serbat Cioculescu, celebrul **Testament** lăsat de Văcărescu urmașilor săi, deci și nouă, a răsunat în întreaga lui semnificație. Căci ce altceva decît „creșterea limbii românești" și „a patriei cinstire", ce altceva decît promovarea unor nobile și constructive acțiuni întru dezvoltarea științei și culturii naționale urmărește școala actuală, cea în care se formează și se perfecționează adolescenții anului **1981 ?** Laudă cărților, aceste simbolice trepte ce duc spre edificarea unei personalități armonioase, multilaterale, laudă cărților în care experiența omenirii este adunată și păstrată ca un sacru tezaur. Așa gîndesc nu numai specialiștii ci și poeții, cum ne-a dovedit-o o altă rubrică a emisiunii **Tot înainte !, Tinere condeie**. În ambianța Muzeului literaturii române, poetul Gh. Tomozei s-a întîlnit cu mai tinerii săi confrați. S-au citit poezii și s-au rostit, cu seriozitate și ardoare, opinii despre literatură. Cenaclul literar a apărut tuturor ca un cadru propice cultivării dragostei pentru cultură, ca un loc important pe harta „patriei iubitorilor de poezie".

■ Cenaclurile școlare sînt, de altfel, urmărite și de alte rubrici ale micului ecran, precum unele secvențe din **Teleșcoală**. E drept, în ansamblul acestei apreciate și atît de utile transmisii, locul lor nu e în prim plan, de la începutul anului rezervîndu-li-se, doar, în total, 40 de minute. Nu am insista asupra acestui aspect dacă el nu ne-ar atrage atenția asupra faptului că literatura română (clasică și contemporană) este, în aceeași perioadă, puțin investigată de **Teleșcoală**. Astfel, dintr-un total de aproape 150 de ore difuzate din ianuarie pînă acum (în medie, mai mult de o oră pe zi, ceea ce este o realizare demnă de toată atenția și stima), literaturii române i s-au repartizat mai puțin de 5 ore : 3 ediții **Autorul preferat** (Tudor Mușatescu și Vasile Alecsandri) și 6 ediții ale ciclului (remarcabil condus de Eugen Simion și Șt. Aug. Doinaș) **Poezia română**. Să menționăm, de asemenea, că literatura română nu a intrat încă în sumarul unor rubrici fixe din programul **Teleșcoală : Ora elevului de la seral, Bacalaureat '81, Admiterea în treapta a II-a de liceu** sau **Olimpiadele**, viitoarele emisiuni avînd, desigur, obligația a corecta o asemenea realitate.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Sfaturi utile

■ NU trebuie să fiu foarte deștept ca să îmi dau seama ceea ce stă la „îndemîna" ochiului oricui, anume că personajul lui Anthony Quinn din **Chemarea pămîntului natal** îl anunță, îl „moșește" înțelept pe Zorba... La urma urmelor, omul din **Chemarea...** ca și cel din **Zorba...** nu sînt deloc fantaști cum pare la prima vedere. Funcționează aici, în aprecierea lor, o ușoară dar persistentă delimitare între „a fi păgubos" și „a imagina". Prea des trece neobservat faptul că a imagina mult, a visa insistent și a crede fără dubii în aceste vise nu constituie totuși, uneori, decît un fel de păguboșenie, un chip — oricît ar părea de ciudat — de a face haz de necaz.

Nu mai puțin ciudat, însă, mi s-a părut întotdeauna modul în care acești păguboși ai vieții, agitîndu-se enorm cu rezultate ca și nule, avînd „idei" berechet, precum orice Mitică demn pînă la urmă de un amical respect, copii mari ai unei lumi nu tocmai pe măsură, bonomi și isterici, după caz, tandri și violenți, realiști și utopici, gata oricînd să debiteze un banc sau să-ți „vîndă" un aforism, intransigenți odată, labili psihologic altădată, sentimentali sau cinici la modul benign, simpli pînă la a citi în ei ca într-o carte sau, dimpotrivă, misterioși pînă la ininteligibil, tandri și (vorba vine) abjecți, ființe aparent lunatice și inconștiente, în realitate, însă, posedate de un dureros simț al realității, cu instinctele nicicînd adormite dar inutil treze, stăpîni și milogi ai vieții lor, dătători, cu aceeași generozitate, de iluzii și certitudini, ducînd iluzia pînă la convingere, eterni și cotidieni — acești păguboși, zic, sînt cei ce cîștigă pînă la urmă. Nu întotdeauna practic, dar aproape mereu în plan moral. Este, dacă vreți, revanșa lor.

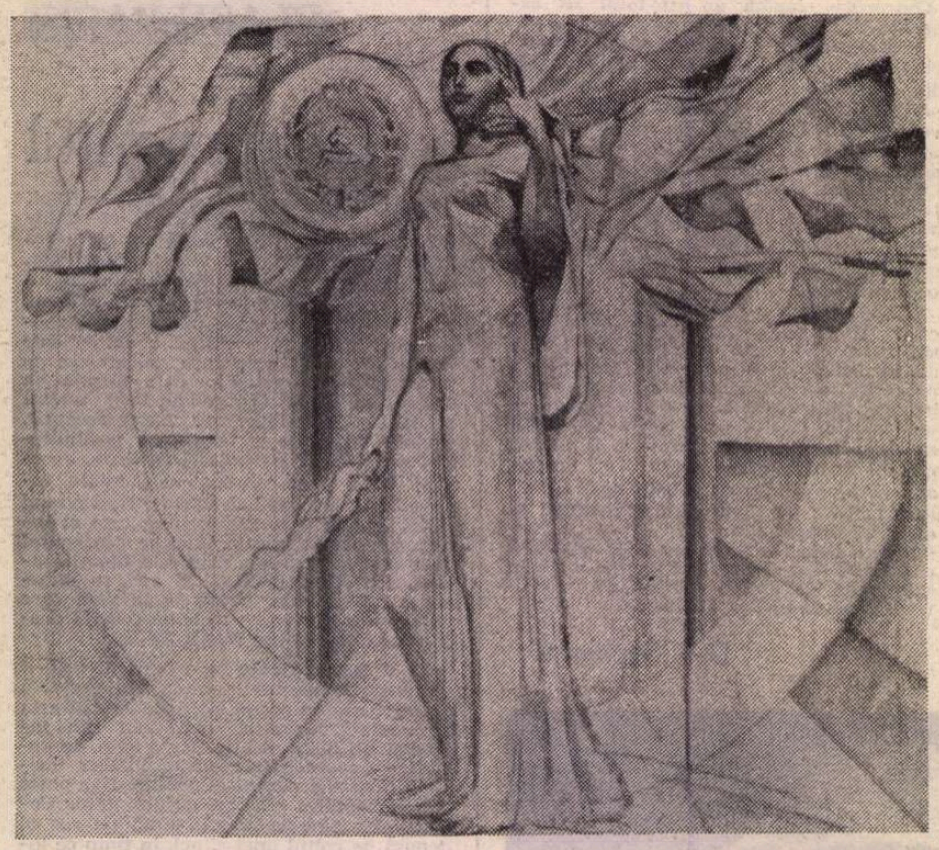
Ei acced, cel mai adesea fără să își dea seama, la o morală nu tocmai comodă și care, evident, nu stă la îndemîna oricui. Postulatul ei spune că nimic nu este mai important decît a te privi pe tine însuți cu voioșie și cu furie în același timp.

Iar dacă aș avea, precum personajul lui Anthony Quinn, un birou de dat sfaturi utile, mi-aș minți atît de frumos eventualii clienți, încît ei ar fi fericiți, iar eu aș zîmbi obosit, încert asupra utilității acțiunii mele, dar foarte sigur în legătură cu caracterul ei iluzoriu.

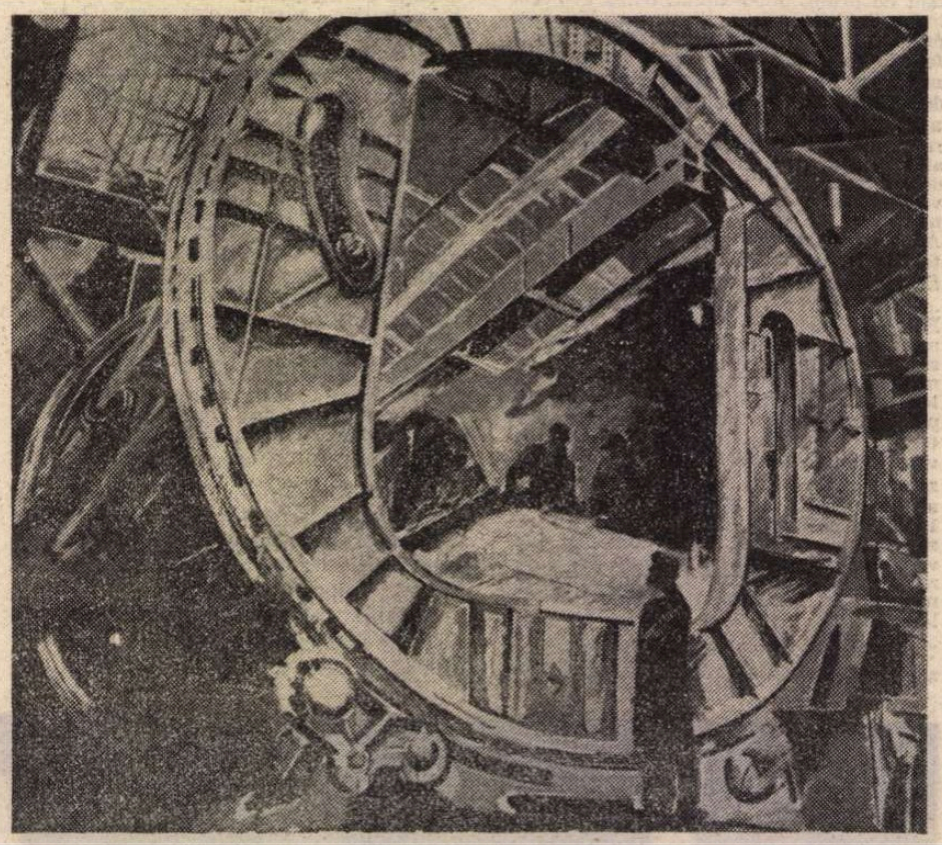
Aurel Bădescu

Plastică

Omagiu și mesaj



OMAGIU – compoziție de Geta Mermeze



ȘANTIER – pictură de Vladimir Șetran

O EXPOZIȚIE de artă cum este cea organizată în cinstea celei de **a 60-a aniversări a Partidului Comunist Român** reprezintă prin chiar condiția ei un omagiu vibrant și un mesaj, deci încununarea unei etape concretizate în stadiul actual al civilizației noastre socialiste și concentrarea ideilor, sentimentelor, idealurilor acumulate pînă acum, cu inextricabila cuprindere a viitorului.

Iată de ce manifestarea de la „Dalles", concepută ca un tur de orizont la nivel republican și pe toate domeniile rostirii în artele vizuale contemporane, funcționează ca un criteriu simptomatic nu numai pentru actualitatea imediată a evenimentului sărbătorit, ci pentru un întreg climat spiritual, pentru direcția fertilă a militantismului prin artă. Pornind de la această premisă și de la ideea multitudinii de modalități ce converg, prin legitatea fenomenului, către exprimarea acelorași realități, tensiuni și împliniri, vom înțelege diversitatea soluțiilor și pe cea a temelor ca pe un rezultat al dialecticii existenței sociale și al inepuizabilelor resurse ale exprimării prin artă. Firesc, în acest context ideatic sensul și mesajul lucrărilor devin nu doar un simplu criteriu, ci însăși condiția lor de a fi, de a se institui ca un element eficient în dialogul cu publicul cel mai larg și divers. Simultan însă, alături de tonul angajat și prin el, se cere să reținem și să relevăm imperativul valorii artistice intrinseci, acel dozaj de implicare afectivă, patos uman și înalt profesionalism prin care sintagma expresivă nu rămîne nici simplă lozincă ilustrată și nici sterilă performanță artizanală, ci devine element de conștiință, născut dintr-un timp și un spațiu dat, dorind să le reprezinte și să le înnobileze.

Expoziția, închinată în fond Partidului Comunist Român și luptei sale, reflectă ineluctabil un segment din chiar istoria poporului nostru, cu aspirațiile și succesele sale, cu lupta sa pentru a le obține, ceea ce lărgește atît aria subiectelor particulare, cît și nuanțarea tonului utilizat. Iată de ce putem vorbi despre fertila și reala deschidere către toate formulele expresive, metafora figurativă sau cea sintetică, înregistrarea reportericească sau prelucrarea simbolică întîlnindu-se prin acea necesară diferență de interpretare ce asigură particularitatea mesajului artistic. În aceste condiții și postulînd realitatea potrivit căreia acești 60 de ani din istoria României moderne au stat sub semnul prezenței comuniștilor în viața socială a țării, cu pregnanță deosebită în ultimele decenii, orice temă legată de realitate, de existența concretă a oamenilor și de faptele lor intră sub genericul generos al manifestării. Cu atît mai mult cu cît numeroase lucrări de pictură, sculptură, grafică și chiar tapiserie și ceramică — genuri pînă de curînd considerate doar decorative — refac explicit sau metaforic momente ale istoriei Partidului, ale luptei clasei muncitoare pentru împlinirea idealurilor revoluționare și umaniste. Predomină însă, așa cum este firesc, actualitatea anilor noștri, imaginea timpului cu care sîntem contemporani și pe care îl modelăm în spirit comunist. Contribuția partidului la redactarea unei pagini noi din devenirea țării este prezentă implicit în lucrările ce surprind realitatea șantierelor și uzinelor, a naturii transformate prin efortul omului, a construcției socialiste în complexitatea ei, la fel ca și în compozițiile ce se inspiră din istoria anilor de început. Dar omagiul artiștilor, conceput ca o articulare continuă de imagini generate de contactul cu existența, cuprinde și accente de nuanță lirică, interpretări afective ce merg de la portret la peisaj, de la obiectul cotidianului particular la alegoria compozițională ce reflectă o stare de spirit optimistă, stenică. Iată de ce expoziția de la „Dalles" trebuie abordată ca o însumare de idei, teme, stiluri și atitudini subordonate unui nucleu focalizator dar nicidecum restrictiv, perspectivă din care caracterul ei special, omagial și viu în același timp, ni se relevă mai exact.

ÎN ACEST context, extrem de generos ca formulă și sugerînd multiple posibilități organizatorice, ideea utilizării unor lucrări intrate în patrimoniul imagistic al tematicii politice, angajate, ni s-a părut binevenită dar insuficient valorificată. Prezența compozițiilor lui Alex. Ciucurencu și St. Szöny, relevantă pentru temperatura problematicii politice în arta românească modernă, oferă un argument în favoarea militantismului propriu artei noastre, dar și un etalon. Iar alăturarea creațiilor recente, în fond orientate sub raport ideatic pe direcțiile punctate de cei doi predecesori și contemporani, nu face decît să sublinieze permanența unor atitudini ce decurg din statutul social al artistului și din realitatea istoriei trăite, propunînd simultan ipostaze plastice aduse în actualitate. Simpla prezență a celor două picturi, în care patetismul revoluționar și idealul partinic sînt concentrate în simbolicul drapel roșu, ne-a sugerat posibilitatea ca o expoziție de acest tip să se fi constituit din tot ceea ce s-a creat sub semnul ideologiei militante, comuniste, în secolul nostru, lucrări de vîrf intrate în conștiința publicului, alăturate cu acest prilej într-o etalare pe orizontală. Funcția de omagiu și mesaj ar fi fost în acest fel extinsă, cu adînci motivări de conștiință și responsabilitate, la însăși condiția de a fi artist, adică un contemporan activ, lucid, al timpului istoric trăit și recuperat.

Dar și în formula adoptată, în fond împunînd ideea artei vii, în mers sincron cu evenimentele sociale și politice, cu existența concretă și cotidiană, expoziția omagială de la „Dalles" reprezintă un argument de conținut în favoarea temei propuse, ea putînd servi și ca etalon semnificativ pentru climatul general al creației. al atelierelor ce compun viața artistică în acest moment. Cu atît mai mult cu cît, deși restrînsă la elemente sugestive și definitorii, grafica și artele ambientale — tapiseria, ceramica, sticla — completează prezența autoritară a picturii și sculpturii, propunînd punctul de vedere potrivit căruia, dincolo de tematică sau formulă, însăși ideea de creație liberă, cu un nou statut și o nouă destinație, decurge din partinitatea artei, din climatul ideologiei și realității socialismului. Sînt toate acestea coordonate ale expoziției închinate aniversării Partidului Comunist Român, detectabile în grupaje pe teme comune dar și în fiecare lucrare în parte, dincolo de reușite sau tatonări, dincolo de valoarea intrinsecă și calitatea formulelor specifice utilizate. Din acest punct începe o nouă perspectivă analitică, aplicată obiectului, cu inerente nuanțe de natură subiectivă și rețineri, dar ideea generoasă care tutelează manifestarea ni se relevă cu pregnanță și prin mijloace specifice. Iar „punerea în pagină" a expoziției are meritul de a fi realizat, într-un timp scurt și în condițiile unei diversități prodigioase, imaginea corectă a ceea ce poate fi un eveniment de acest fel, imagine compusă din alăturarea a ceea ce fiecare artist a considerat ca reprezentativ pentru solicitarea tematică.

Astfel, în contextul mai larg și cu numeroase implicații al civilizației spirituale românești, expoziția ce marchează cei 60 de ani de existență și luptă ai Partidului capătă dimensiunile unui omagiu sincer, direct, și pe cele ale mesajului adresat din și în perspectiva istoriei ce se scrie în țara noastră.

Virgil Mocanu

MUZICA

Poezia și muzica

POEMUL „STRIGOII" DE GEORGE ENESCU

CORNEL ȚĂRANU, cunoscut și apreciat unanim pentru activitatea sa componistică, didactică și muzicologică, a prilejuit muzicienilor și melomanilor bucureșteni bucuria unui remarcabil eveniment artistic. Împreună cu un grup de muzicieni din Cluj-Napoca (mezzosoprana Edith Simon, basul Ion Budoiu, tenorul Mihai Zamfir, pianistul Stefan Ronai, și cu concursul actorului Anton Tauf de la Naționalul clujean), Cornel Țăranu a prezentat poemul **Strigoii** de George Enescu, (pe versurile lui Eminescu). Versiunea muzicală enesciană a poemului este datată 11 noiembrie 1916.

Descifrînd, cu migală de bijutier, schița partiturii enesciene, Cornel Țăranu a pornit de la convingerea că, dincolo de semnele de pe portativ, se află „diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin" — spre a folosi vorbele lui Nicolae Iorga referitoare la postumele luceafărului poeziei românești. Cornel Țăranu a căutat și a găsit aceste diamante ; el a restituit, astfel, vieții muzicale o capodoperă care, împreună cu lucrarea neterminată **Vocea naturii** — prezentată, nu de mult, la Timișoara, de Remus Georgescu, la pupitrul Orchestrei simfonice a Filarmonicii „Banatul" — întregește imaginea marelui nostru muzician. Întîlnirea dintre Eminescu și Enescu este de natură să determine, irezistibilă, tentația comparațiilor. Într-adevăr, asemenea geniului eminescian, în creația căruia motivul popular originar capătă înțelesurile filosofice cele mai adînci, în forme alegorice, în metafore pe alocuri înrudite cu eposul popular, Enescu a supus materia primă muzicală la o îndelungată și inspirată elaborare, creînd imagini și armonii originale, procedee stilistice inovatoare, înnobilînd contextul lingvistic muzical al secolului XX cu una dintre cele mai strălucite contribuții creatoare. Este impresionantă fidelitatea compozitorului față de valențele expresive ale poemului eminescian, valențe pe care muzica, prin partiturile solistice, ca și, mai cu seamă, prin comentariul pianistic de o cuceritoare densitate și forță a comunicării, le amplifică.

Universul poemului eminescian este, el însuși, un spațiu de profundă rezonanță muzicală care mai ispitise inspirația compozitorului Andreescu-Scheletti și, cu cîțiva ani în urmă, a lui Nicolae Brînduș. George Enescu, însă, pentru care a visa însemna a gîndi, iar a gîndi însemna a acționa imaginativ pe planuri unde puritatea, armonia, dragostea sublimă sînt confruntate cu realitățile dure ale existenței — **Oedip** și **Vox Maris** sînt edificatoare în acest sens — pare cel mai aproape de acest univers.

Muzica ce ne-a fost prezentată în interpretarea entuziaștilor artiști din Cluj-Napoca s-a impus, înainte de toate, prin coerența și fluența discursului sonor, prin dramatismul sumbru al expresiei, prin originalitatea limbajului melodic, armonic și modal.

CANTATA „IN MEMORIAM MARIN PREDA" DE DORU POPOVICI

COMPOZITOR, scriitor, eseist și critic muzical de amplă respirație și pasionată angajare în demersul artei și culturii socialiste românești, Doru Popovici aduce, prin această lucrare, o nouă mărturie a atașamentului său nedezmințit față de personalitățile importante ale vieții noastre sociale și cultural-politice din trecut și de azi. O operă închinată lui Mihai Viteazul, o simfonie inspirată de figura lui Nicolae Iorga, două madrigale corale pentru omagierea lui Mihai Eminescu și Mihail Sadoveanu, un cvintet pentru pian, vioară, violă, violoncel și clarinet **Omagiu lui Țuculescu**, cantatele **Epitaf Eftimie Murgu** și **In memoriam Mariana Dumitrescu** oferă imaginea preocupărilor susținute pe care compozitorul le are pentru restituirea și permanentizarea în conștiințe a ambianțelor spirituale exemplare determinate de aceste personalități.

În cantata **In memoriam Marin Preda**, ca și în majoritatea lucrărilor sale, Doru Popovici explorează straturi străvechi de spiritualitate românească de unde își extrage modele compoziționale, structuri ritmice și modale, sensuri expresive pe care le decantează în forme și limbaje moderne.

Reunind două spirite creatoare incandescente — Doru Popovici și Adrian Păunescu —, cantata este, în ansamblu, o meditație lirică asupra destinului uman. Cele trei secțiuni ale lucrării, **Meditație** — două imnuri bizantine de o amplă expresivitate —, **Cîntec de lume** — avînd la bază un cîntec de Anton Pann prin care ni se înfățișează ideea străveche a echilibrului sufletesc al poporului român — și, în fine, **Epitaf Marin Preda** conturează datele unei lucrări reprezentative pentru creația compozitorului și, în genere, pentru acest gen de creație la noi.

Vasile Donose

Eseu

Nevoia de infinit

ÎN MITOLOGIA tuturor popoarelor au existat și se perpetuează expresii ideologice ale dezvoltării conștiinței de sine a ființelor umane și se pot descifra, uneori cu suficientă claritate, multe elemente comune a căror interpretare logică oferă explicații verosimile ale procesului general de tranziție de la individ la personalitate, de la instinct la inteligență, de la sclavia spirituală la libertatea cugetului.

Nimeni, sau foarte puțini din membrii comunităților umane moderne ar mai putea nega avantajul cunoașterii și comunicării, al civilizației. Există și o mitologie a timpului nostru [1]).

Ecologia și futurologia își exprimă însă altfel de îndoieli la adresa noii noastre civilizații, criticînd mai ales aspectele alienării umane pe care le descoperă în perspectivele ei actuale, în extinderea și adîncirea diferenței dintre civilizație și cultură.

În recenta sa carte[2]), Jean Fourastié reactualizează opoziția clasică dintre instinct și inteligență, adică dintre moștenirea paleocefală despre relația dintre om și natură (aceea care asigură continuitatea speciei pe termen lung) și acumulările progresive ale neocefalului, dependente de informație și comunicare, de experiența lui istorică (scientistă, religioasă etc.), o experiență oricum limitată, deci supusă modificărilor succesive impuse de o cunoaștere parțială a realității, a naturii. Filosoful francez consideră că primejdia fundamentală constă în labilitatea deciziilor întemeiate pe orgoliul a-toate-știutorului om contemporan care, neglijînd fondul său preistoric de cunoaștere, poate pune în pericol specia ca atare, deci soarta umanității.

Istoria comparată a religiilor mai vechi ne oferă exemple extrem de interesante despre modul în care omul a încercat să-și ordoneze legăturile lui cu un univers etern, dirijat de o forță intrinsecă, exterioară omului, dar imaginată de el fie prin hiperbolizarea unor atribute simbolice, fie prin extrapolarea „după chipul și asemănarea lui". Umanitatea a fost mereu confruntată cu un univers în același timp exterior și interior ei-însăși, **un univers ordonator, autoreglat, căruia omul a simțit și a învățat că trebuie să-i descifreze mecanismul intern, acela care asigură mișcarea și echilibrul diferitelor lui părți componente,** de la marele Cosmos și pînă la microcosmos-ul individual al tuturor formelor vieții de pe planeta sa, de la „infinitul mare" la „infinitul mic".

O îndelungată cercetare științifică multidisciplinară teoretică și experimentală, ajutată în ultimele decenii de o nouă generație de aparate investigatoare de precizie, a condus la descoperiri și la explicații concrete și plauzibile, la nivel cosmic, despre originea vieții pe pămînt și despre „viața" materiei în timp și spațiu. Ca un corolar al acestor descoperiri asistăm la un salt calitativ spectaculos în științele naturii, ca și în filosofie, în însăși concepția despre viață și societate a materialismului istoric și dialectic.

Printre problemele actuale ale socialismului științific se ridică cu acuitate sporită aceea a combaterii unor concepții înapoiate despre lume, printre care și a teologismului vulgar, din punctul de vedere al ateismului științific ale cărui argumente au fost considerabil îmbogățite prin noile cîștiguri ale revoluției științifice și tehnice contemporane. Demersul nostru filosofic apare cu atît mai necesar, cu cît asistăm la o revitalizare nebănuită a spiritului religios mai vechi, ca și la ivirea unor secte religioase noi, militant obscurantiste sau „scientiste", favorizate pe de o parte de incultură, de anxietatea psihosocială a populației din unele țări, de interacțiunea unor procese economice și social-istorice, evenimente și fapte umane existente sau închipuite și, pe de altă parte, de persoane și instituții interesate în promovarea concepției teologice despre lume și care, împreună cu sistemele de norme și valori sociale tradiționale, prescriu și reglementează în virtutea inerției status-urile și rolurile sociale, individuale și colective.

Toate marile calamități care au lovit omenirea, de un milion de ani, au creat și alimentat în subconștientul omului starea de frică, teama de dezlănțuirea imparabilă a elementelor naturii și personificarea acestora în duhuri și zei, frica de un dumnezeu a-tot-puternic și vindicativ în „mare mila sa", marea frică de necunoscut[3]). Au fost purtate războaie barbare, unele denumite chiar „sfinte", fiecare dintre beligeranți invocînd sprijinul aceluiași, sau altui dumnezeu; pînă și „cruciada" nazistă împrumutase lozinca „Gott mit uns". Poetul român avea dreptate să strige, de-acum o sută de ani:

„De e sens într-asta, e intors și ateu;
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu"...

Părăsind limbajul primitiv al „crezului în absurd", filosofia contemporană a religiei încearcă să escaladeze, sau să evite, obscurele poteci dintre metafizică și etica idealistă și vrea să ofere imaginea unui dumnezeu creat din însăși nevoia (sau teama) omului de a-și cunoaște originea, temeliile și destinația. Filosoful neocreștin Hans Küng o face în termeni ca aceștia: „E neîndoios că Dumnezeul din vechea icoană a lumii este depășit; adică A-tot-puternicul, capabil să explice toate lucrurile, sau mai tîrziu, mîntuitorul și tămăduitorul miraculos, a cărui putere de explicare este de-acum limitată. Totuși, problema lui Dumnezeu legată de noua imagine a lumii nu e cîtuși de puțin depășită; ea permite să fie înțeles ca o realitate pentru lume și om, o realitate în același timp transcendentă și imanentă". [4])

Filosofia ateistă n-a reușit în majoritatea cazurilor să-și depășească neputința de a pune altceva în locul icoanei demitificate, n-a putut face mai mult decît „mărturia neantului iminent" clamată de Nietzsche, care nu consolează pe nimeni. Definițiile clasice date lui dumnezeu de filosofii atei cei mai proeminenți s-au oprit la concepte simple. Pentru Feuerbach e o proiectare a conștiinței omenești; pentru Marx, o funcție ideologică a conservatorismului social, iar pentru Freud este doar „iluzia infantilă a unei nevroze ne-educate la realitate".

Așa-numitul nostru ateism „științific" n-a izbutit încă să se desprindă din acest simplism deznădăjduitor, pentru că nu e deajuns să-i răpești omului iluzia nemuririi, oricît de „infantilă" ar părea ea, fără a-i da altceva în schimb, fie chiar și altă iluzie, bună pentru adulți; orice în afară de nihilismul nietzschean.

Cu toate acestea, orice s-ar crede, nu mi se pare important să ne consumăm argumentele într-un dialog interminabil despre existența sau numele dat „ființei supreme" de către închinătorii cultului ei. Opțiunile lor pot rămîne deschise, în spiritul libertății conștiinței, pe care o respectăm, atîta vreme cît exercitarea acesteia nu se transpune în manifestări dăunătoare convețuirii pașnice dintre membrii societăți, în acte bigote și fanatice, antisociale, contrare legilor statului sau dreptului internațonal.

ÎN SCHIMB, pentru gîndirea și acțiunea noastră ideologică apare de o deosebită însemnătate calitatea etică, psiho-socială a modalității de abordare a nevoilor spirituale ale omului și cetățeanului contemporan, din țara noastră și din toate țările, a răspunsurilor pe care le putem da întrebărilor lui fundamentale, despre viață și despre moarte.

În ceea ce privește idealul unei vieți „fericite și îmbelșugate", comportamentul și vocabularul nostru și-au făurit sisteme și programe a căror experimentare continuă în scopul optimizării lor, cu rezultatele cunoscute. Progresul economic și social, nivelul de trai și celelalte atribute ale unei societăți dezvoltate sînt incontestabil necesare omului pe pămînt. Conștiința de sine a omului este, din acest punct de vedere, satisfăcută.

Nu poate fi omisă însă funcția activă a conștiinței de sine în raport cu esența umană. Problema pe care Marx și Engels au avut-o în vedere, încă din primele lor lucrări, era aceea de a-l reapropia pe om de el-însuși: „este legătura care-l face pe om să resimtă nevoia de cea mai mare bogăție, și anume nevoia de **alt om**". Nevoia de „prieteni și tovarăși" nu este ceremonială și rutinieră, formală; este o necesitate fundamentală, de-o virstă cu însăși specia. De aceea formulele de care uzăm și uneori abuzăm: „grija față de om", „omul, cel mai prețios capital", „comunistul, om de omenie" și altele, trebuie să urce urgent pe primele trepte ale practicii construirii socialismului, **care este un program la scară umană,** și asta pentru auto-verificarea noastră, fiindcă tovarășul ca și prietenul adevărat se cunoaște la nevoie. Mulți dintre activiștii și propagandiștii noștri uitaseră, o vreme, aceste simple adevăruri și au trebuit să observe cum o serie de sectanți și alte chipuri bisericești au știut să tragă profit din această greșeală elementară de psihologie socială.

Omul a fost din totdeauna obsedat de scurtimea vieții lui pe pămînt și de aceea a fost mereu sensibil la consolarea unei „vieți viitoare", eventual fără de sfîrșit. Crescut în ambianța intelectuală a libercugetătorilor renașterii, Shakespeare și-a avertizat contemporanii, prin glasul lui Hamlet, că sfîrșind se îndreaptă „spre un liman necunoscut din care nici un călător nu se mai întoarce". În imaginația bardului popular al **Mioriței,** acel liman se înfățișează în peisajul nostru natal. Eroii lui Sadoveanu „mor împăcați".

Noi nu omitem nici ideea lui Marx că „individul determinat nu este decît o ființă generică determinată și ca atare e muritor [...] Moartea pare a fi o victorie dură a speciei asupra individului determinat". Chiar dacă moartea ar fi privită numai din această perspectivă „dură", orice psiholog și orice sociolog mai inspirat știe că „ar fi de neimaginat o viață umană care să nu o resimtă cel puțin ca o nefericire individuală"[5]).

Cum de nu s-a gîndit deajuns nici unul dintre organizatorii serbărilor și ceremoniilor oficiale la tristețea pompelor noastre funebre, în comoarație cu orice înmormîntare dintr-un biet cimitir țărănesc?

Nu e nimic mai evident ca tragicul adevăr că „fiecare moare singur". Dar această singurătate este infinit nuanțată de împrejurările și ambianța actului final. Românul „moare împăcat" atunci cînd știe că odată cu el nu se termină și rezultatul „trecerii" sale prin această lume, ea însăși trecătoare, că iubirea, osteneala și suferința creației lui, opera vieții sale îi va supraviețui, spre veșnica lui „pomenire" printre cei vii, consîngenii, prietenii și compatrioții lui. Acesta este sentimentul nostru față de el nu poate fi decît unul de reală și profundă adeziune.

Aici, la porțile sufletului, la porțile dorului, ne așteaptă marele ogor spiritual în care cuvîntul adecvat va rodi însutit, cuvîntul de la om la om.

Să nu uităm că omul are nevoie de infinit. Secretarul general al Partidului nostru ne-a spus-o cîndva direct: „Comuniști, fiți oameni!" Imortalitatea vine de la sine, mai de vreme, sau mai tîrziu.

Mihnea Gheorghiu

[1]) Alfred Sauvy, **Mythologie de notre temps,** Payot. Paris, 1971. 235 pp.
[2]) Jean Fourastié, **Ce que je sais,** Grasset, Paris, 1980, 308 pp.
[3]) Jean Delumeau, **La peur en Occident,** Fayard, Paris, 1979, 607 pp.
[4]) Hans Küng, **Dieu existe-t-il ?,** Ed. Seuil, Paris, 1980, pag. 388. (Ed. germ. Piper, München, 1978).
[5]) Achim Mihu, **Marxismul și esența umană,** Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1978, pag. 148.

LIMBA NOASTRĂ

Extensiuni semantice în limba română actuală

ÎNCĂ din secolul trecut, s-a observat că l ă r g i r e a sau e x t e n s i u n e a constituie cea mai frecventă dintre toate schimbările care pot avea loc în conținutul semantic al cuvintelor. Fenomenul acesta se opune r e s t r i n g e r i i sau i n g u s t ă r i i sensului și are numeroase cauze, despre care s-a scris o întreagă literatură de specialitate. Cu toate că nu este întotdeauna prea ușor, **extensiunile semantice** autentice trebuie deosebite cu grijă de simplele **întrebuințări improprii** ale cuvintelor, care (în eventualitatea unei generalizări) pot duce și ele la lărgirea conținutului semantic al unui cuvînt. Astfel, cînd **creativitate** și mai ales **funcționalitate** sînt folosite cu sensul de „creație" și, respectiv, de „funcție", ne aflăm în fața unor i m p r o p r i e t ă ț i s e m a n t i c e, întrucît cele două neologisme subliniate exprimă cu totul altceva decît aparentele lor „sinonime". Tot un caz de improprietate semantică este și întrebuințarea lui **tipologie** cu sensul de „tip" (cum vom dovedi în altă parte recurgînd la mai multe atestări din scrisul unor publiciști contemporani).

O situație întrucîtva deosebită are neologismul **curs,** pe care (în exprimarea studenților și chiar a unor cadre didactice universitare) îl auzim, adeseori, folosit în sensul de „lecție" sau „prelegere". Precum se știe, orice **curs** reprezintă un întreg ciclu de lecții sau prelegeri, așa că nu e bine să întrebuințăm același cuvînt și pentru denumirea unei singure expuneri. Cu acest exemplu am făcut trecerea spre extensiunile semantice propriu-zise, care se realizează, de obicei, fie prin simple a l u n e c ă r i sau d e p l a s ă r i de sens succesive, fie prin t r o p i sau f i g u r i d e s t i l. Chiar în cazul lui **curs** se poate vorbi despre un anumit gen de sinecdocă, fiindcă numele întregului este folosit și pentru părțile lui constituente, ceea ce aici nu ni se pare deloc recomandabil. Tot nerecomandabilă este și utilizarea lui **doleanță** cu sensul de „dorință" (în general) ca în acest citat care provine dintr-un manual de limba română pentru străini: „Cunoscîndu-li-se aptitudinile și doleanțele încă de pe băncile școlii, ei [tinerii] sînt ajutați și orientați spre alegerea celor mai potrivite profesiuni". Adevăratul sens al lui **doleanță** este de „plîngere" sau „reclamație" (ca și al frc. **doléance,** în a cărui rădăcină recunoaștem verbul latinesc **doleo, -ere** „a suferi", „a fi îndurerat" etc.). Prin extensiune, **doleanță** a ajuns să denumească orice **„deziderat** (exprimat în scris sau oral)", iar, apoi, și o **dorință** în sens de „năzuință" sau „aspirație".

O evoluție semantică „spectaculoasă" a cunoscut și cunoaște încă neologismul **recital,** care, inițial, s-a folosit numai ca termen muzical. Sensul lui era exclusiv de „program muzical susținut de un singur artist și cu un singur instrument, care îi dădea numele: **recital de pian, recital de orgă, recital de vioară** etc.". Cu timpul, **recital** a început să denumească „orice manifestare artistică susținută de un singur interpret". În felul acesta s-a ajuns la: **recital de dans, recital de balet, recital de poezie** și altele. Prin trecerea de la recital susținut de **un singur interpret** la recital dat de **un singur ansamblu** s-a realizat o nouă extensiune semantică, pe care o considerăm acceptabilă. Nu credem, însă, că ne putem îndepărta și mai mult de sensul originar spunînd și scriind (ca în presa sportivă): **recital de tenis, recital fotbalistic, recital rugbistic** și **recital pugilistic.**

Și mai complicată este evoluția semantică a verbului **demara,** care provine din frc. **demarrer** și care, la început, a însemnat: „a dezlega odgoanele unei corăbii în vederea plecării". De aici n-a fost decît un pas pînă la sensul de „a se pune în mișcare, a porni" (cu referire la nave și apoi la automobile sau la alte vehicule). Tot în limba franceză, mai întîi, și apoi în română a început să se vorbească despre **„demararea** unei acțiuni, a unei campanii electorale sau a unui sportiv care participă la un cros, la o cursă ciclistă etc.". Numeroasele atestări de care dispunem și din care nu folosim decît o parte arată că, în româna actuală, verbul **demara** se întrebuințează mult mai frecvent decît în franceză și aceasta pentru că unii publiciști recurg adeseori la el fără nici o necesitate reală: „Discuția **demarează** cu rugămintea pe care o adresăm doctorului de a preciza rolul vitaminelor în alimentație"; „Prima povestire **demarează** în tonul emfatic-ademenitor al poveștii dintotdeauna"; „Amenințat să dispară ca specie pe continentul nostru, castorului i-au fost create... condiții propice de înmulțire pe baza unui program european de protecție, care **a demarat** cu trei ani în urmă" etc. Un alt termen tehnic care tinde să pătrundă în limba comună lărgindu-și astfel sensul este **capota** (din frc. **capoter**). Sensul lui este de „a se răsturna, dîndu-se peste cap (cu referire la autovehicule)" ori „a se prăbuși întrînd cu botul în pămînt" (dacă e vorba de avioane). Folosit cu intenția de a epata (mai ales în varianta sportivă a stilului publicistic), acest verb ni se pare și mai puțin potrivit decît **a demara**: „La prima sa evoluție în C.C.E., echipa feminină de handbal a I.E.F.S. **a capotat**"; „În cupele europene, reprezentantele noastre **au capotat** după primul sau al doilea tur" etc. Evoluția acestor termeni, ca și a altora pe care spațiul nu ne permite nici măcar să-i amintim confirmă o veche teorie care susține că, dacă un cuvînt își lărgește sfera de întrebuințare, el își lărgește, în același timp, și conținutul sau sfera lui semantică.

Theodor Hristea

P.S.: În două dintre articolele noastre anterioare (cărora nu le-am putut asigura o ultimă și atentă corectură), s-au strecurat următoarele erori de dactilografiere: „incomparabil **de** mare decît în limba română" (pentru „incomparabil **mai** mare..."; vezi nr. 13, p. 8, col. 1) și **jeantă,** în loc de **jantă** (vezi nr. 16, p. 9, col. 1).

FATĂ CITIND – sculptură de **Ion Irimescu** (Din expoziția omagială deschisă în Sala Dalles)

„PODIUM“

■ CU zece ani în urmă a luat ființă la Viena, din inițiativa cunoscutului scriitor austriac Wilhelm Szabo, gruparea literară „Podium“. Scopul principal era stimularea interesului publicului larg din Austria pentru literatura de calitate.

În jurul nucleului inițial s-au adunat cele mai bune condeie scriitoricești din această țară.

O elegantă și substanțială revistă trimestrială, cu același nume, apare sub egida „Podiumului“.

Activii lui conducători organizează, an de an, numeroase manifestări literare, ședători, colocvii, în case de cultură, școli, spitale, piețe, contribuind efectiv la apropierea publicului de literatură, de poezie, în special.

Pe lîngă felicitări și urări de succes deplin pe care le adresăm animatorilor acestui valoros focar de cultură austriacă, am socotit nimerit să spicuim din fastuosul număr jubiliar al revistei „Podium“ (39—40/1981) un mănunchi de poezie, în cîteva pilule concentrate.

M.B.

Alfred Gesswein

În fața albăstrelelor veștede

Mai mult decît schimbarea pielii
e de temut
chipul străin a ceea ce te-nconjoară
ezitanta îndepărtare
a camerei goale din blocul de case
înghețul încet
în fața albăstrelelor veștede
de pe tapete

sau totuși în cele din urmă un ochi
o să le mîngîie — ca să-nflorească ?

Alois Vogel

Relații

Prea deseori
pui brutal
ceașca pe masă
acum are aici
mîine dincolo
fisuri delicate
într-o zi
n-o să-ți dai seama
de ce deodată
o să se spargă-n bucăți
prețiosul ei conținut
se va scurge-n toate direcțiile

Jeannie Ebner

Pițigoii albaștri

Pițigoii albaștri nu s-au întors.
Aștept îndărătul ferestrei.
Se face-ntuneric așa de devreme
încît de la patru păsărelele se retrag
în pomii de dormit.
Numai liniștea
mai ciugulește cu ciocul ei delicat
afară, la geam.
E pasărea cea mai sfioasă,
oaspete
pe care îl sperie chiar și un gînd.

Christine Busta

Anunț

Clădește cu aer
Materialul cel mai ieftin
creator
sociabil
Monștri arhitectonici
garantat invizibili !

Ilse Tielsch

Pietre în drumul meu

III

Curge sînge pe piatră
cade ploaie pe piatră

noi contăm pe ploaie
contăm
pe discreția
pietrelor

IV

În ce privește
viitorul pietrei
nu e cazul să fiu
îngrijorată :

Piatra va rămîne
atunci cînd
nu va mai fi
piatră peste piatră.

Kurt Klinger

Reflex în apă

Iaz pentru porumbei.
Nu-i pasăre să bea mai sfios decît
mine

din imaginea mea.
Suflul meu rănește
zeița-necată a rămurișului.

Atica

Toate lacrimile au fost resorbite
în frageda umezeală-a sărutului.
Ce ușor se desprinde sufletul de trup
atunci cînd tu intri în mare,
cînd cuprinzi snopii valurilor în brațe
și dai la iveală pești, din fugarnicul cer.

Doris Mühringer

Să călătorim

Să călătorim
Dar încotro
întreb

Acasă

Dar asta unde-i
întreb

Înăuntru
rostește glasul

Tălmăciri de
Maria Banuș

Artele

ALBRECHT DÜRER a fost printre puținii europeni care au întrezărit, în 1520, la Anvers, încărcătura spirituală, înalta semnificație estetică — și nu doar valorică — a obiectelor rituale și a podoabelor din aur și argint ce făcuseră parte, pînă de curînd, din tezaurul regelui aztec Montezuma. „Să-i dai Cezarului ce-i al Cezarului, chiar dacă la judecată nu-l reclamă“, părea că rostește intuiția marelui artist. De la primul contact, forma neașteptată, lumina lor radiantă și caldă, ca și modul în care avea loc percepția fluidului emoțional, toate îl fascinau. Era ceea ce se mai putuse salva în retragerea lui Cortés din Tenochtitlan. Splendide opere de artă, transformate mai întîi în lingouri masive de aur — aceasta pentru a facilita împărțirea prăzii în tot felul de „cincimi“ — căzuseră în cele din urmă în volbura însingerată a apelor, rămînînd poate pentru totdeauna pe fundul lacului Texcoco. Pentru pictorul german era însă un insolit mesaj adresat bătrînului continent — în limbajul universal al artei — transmis de generații întregi de artiști cu nume și vieți necunoscute, de civilizații și culturi îndepărtate, autentice și originale, și care, alături de cea a comunităților încașe, aveau să dispară în negura timpului. „Am văzut, mărturisește el cu sinceră admirație, lucruri care au fost aduse regelui (Carol Quintul — n.n.) din noua țară a aurului : un soare în întregime de aur, lat de un stînjen ; de asemenea, o lună în întregime de argint, tot așa de mare [...] am văzut lucruri uimitor executate și am fost uluit de geniul subtil al oamenilor acestor țări...“. Un soare „radiant“ și o lună „rece“ — de o dimensiune insolită, fiecare cu un diametru cam de opt palme — reprezentînd mituri fenomenologice esențiale privitoare la cadrul vizibil astral, „luminători“ pendenți de voința patronală a zeilor solari din Pantheonul aztec : Tonatiuh și Metztli. Intuită la început de omul de artă, această înaltă încărcătură simbolică și spirituală a fost ulterior confirmată de știința cercetătorilor. G. Valliant, **(La civilización azteca, 1956)** precizează, așadar, că în vocabularul lor nu există un echivalent al expresiei „arte frumoase“, pentru că nici nu au făcut speculații asupra „problemelor estetice“ și nici nu au creat obiecte care să fie admirate „numai pentru frumusețea lor“.

După cum vedem, pentru conchistadori, busola părea că nu mai arată, ca de obicei, polul magnetic — explicat încă de învățații vremii ca fiind consecința „așezării la nord a simburelui de fier“, — ci mai degrabă un pol „geografic“, adică un nou continent. Toate busolele folosite după anul de grație 1492 erau fatalmente bulversate, iar uneori, cele irevocabil dereglate, ajungeau să ruginească pe fundul Atlanticului sau zdrobite de stînci. Cele strecurate prin „triunghiul Bermudelor“ (frămîntat pe atunci de luptele intestine, rezistența băștinașilor și hazardul mării) nu cunoșteau la întoarcere decît portul Sevilla și, numai mult timp mai tîrziu, portul Cadix. Prin aceste guri nesătioase

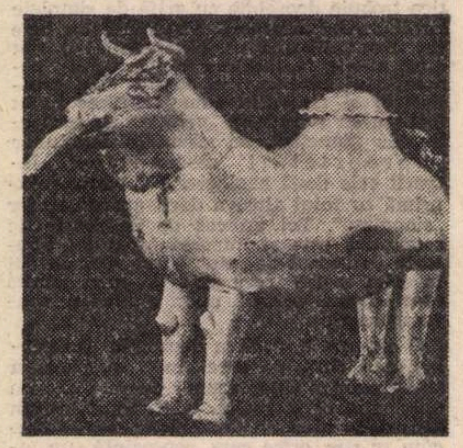
Arta precolumbiană : **arhitectură (Peru). Situată în inima Anzilor peruvieni, la nord-vest de Cuzco, așezarea Machu Picchu a fost construită în gradene, pe un pinten de rocă ce domină fluviul Urubamba. Înconjurat de pereți groși din piatră, el cuprindea un centru pentru desfășurarea ceremoniilor legate de cultul Soarelui. Machu Picchu a fost locuit de incași în secolele XV și XVI, înainte de a fi abandonat în chip misterios. În cele din urmă a fost dat uitării și nu a fost redescoperit decît în anul 1911.**

— pentru a mai putea distinge între remarcabilele procedee metalurgice ori arta adevărată de suportul ei, metalul prețios — s-au scurs și comorile legendare ale celuilalt „El Dorado“, de origine încașă, specific prin aliajul său „solar-lunar“. În stringerea lui, Pizarro, conchistador și vicerege viclean și crud, a fost pentru Peru exact ceea ce fusese crudul și vicleanul Cortés pentru Mexic. În jurul comorilor și al „șarjelor de aur și argint“ din exploatările miniere de peste ocean — apărute ca ciupercile după ploaie — roiește acum drojdia societății care va oferi nuvelelor cervantești o gamă întreagă de protagoniști. **El zeloso extremeño** este tipul picaresc care — ca și Don Quijote, un hidalgo — se întoarce îmbogățit din „Indii“. Ca și regelui Frigiei, Midas, i se împlinește dorința de a transforma în aur tot ce atinge cu mîna. În aceste cazuri, „piatra filosofală“ se va dovedi o substanță imaginar dezlănțuită, al cărei „efect secundar“ fusese cunoscut de cărturarul sau zeul „alchimist-vrăjitor“ : sentimentul de gelozie, în cazul lui Cervantes, și sentimentul de foame și sete, în cazul lui Dyonisos. Două sentimente existente în toată aria de răspîndire a spiței umane. În tezaurul lui Montezuma, jefuit de Cortés, se aflaseră nu două, ci... douăzeci de rațe de aur, foarte asemănătoare cu cele găsite la Cnossos în Creta...

...Soarele care răsărise deasupra portului Sevilla părea într-adevăr de o dimensiune insolită și purta parcă semnele prevestitoare ale unei viitoare erupții. Setea de aur împinsese de mult și prea pe mulți la noi ticăloșii. Fusese uitat avertismentul dat de Vergiliu în **Eneida : auri sacra fames !** Fusese uitată pilda din istoria Traciei, mobilul crimei regelui Polimnestor. Și iată că un nou avertisment nu întîrzie să se insinueze prin anul 1588. „Invincibila Armada“, întărită cu mari „grefe“ din „țesătura aurului pătimit“ — strîns de mai mulți ani în vistieria suveranului — fiind trimisă împotriva Angliei suferă o decisivă înfrîngere. O înfrîngere desăvîrșită de furtună care, de bună seamă, a cîntărit mult în vanitoasa balanță regească : decăderea Spaniei din rîndul marilor puteri maritime.

Avea dreptate Dürer cînd nota : „Am văzut [...] două săli pline cu armuri identice...“. Destul de identice la înfățișare, dar asemănător efectului „bumerang“, una fusese de apărare, cealaltă de atac „prin surprindere“...

SE SPUNE artă, dar nu putem ști cu adevărat — după astronomia oricărei epoci — care este magnitudinea acestei stele dacă astrolabul cercetătorului — indispensabil, ca și busola, în navigația chiar și grăbită în jurul subcontinentului — dacă acest instrument, fie și rudimentar, nu ne-ar indica poziția, cel puțin aproximativă, a celorlalți aștri din constelația creației și imaginației hispano-americane. Acel firmament în care, alături de Soare și Selena, strălucesc alți „luminători“... Acel univers în care aliajele „aurului și argintului“ reclamă, la judecarea artelor, prezența literaturii — pentru observarea realității, a fantasticului, pentru sondarea esenței spirituale — ori a arhitecturii — un „hibrid“ al artelor și științelor, cu atît mai mult cu cît arta murală a devenit, la proporția marilor edificii, artă monumentală — și, mult mai puțin desigur, prezența științelor „pure“, precum arheologia sau speologia, etnologia sau antropologia, ca științe „în serviciul artelor“. Cititorilor le sînt familiare — de un timp încoace, și din paginile acestei reviste — tendințele și individualitatea literaturii latino-americane. La noi, Fortuna l-a călăuzit pe Francisc Păcurariu în defrișarea acestui do-



Arta colonială : **argintărie (Argentina). Dacă la origine, conchistadorii căutau mai cu seamă aurul Americii, cel care a dat naștere unei tradiții durabile — care dăinuie și în zilele noastre — a fost de fapt argintul. Artizanii au produs din acest metal prețios numeroase capodopere : fie ca obiecte de cult, fie ca obiecte profane. În fotografie, vas din argint masiv în formă de taur, folosit la consumul unei băuturi caracteristice pentru America de sud (preparată din „yerba de Paraguay“). Piesa datează de la începutul secolului XVIII și cîntărește 275 grame. Se află la Muzeul de etnografie din Geneva, Elveția.**

Americii Latine

meniu, dîndu-ne în perioada 1965—1975 o suită completă de șapte volume, de o profunzime și un mare rafinament în analiză, sub acest unghi, a profilului Americii Centrale și de Sud. Așa cum a făcut-o — în aria altor vocații românești — speologul Emil Racoviță, pentru o singură regiune, Patagonia, sau inginerul Iuliu Popper, pentru Țara de Foc.

Silueta Anzilor, cu vulcanica lor activitate, asemenea destinului întregului subcontinent, se proiectează — mult la sud de Rio Grande și pînă în Țara de Foc —, pe cerul albastru, uneori singeriu ori întunecat, cînd apropiindu-se, cînd depărtîndu-se de coastele Oceanului Liniștit... Se proiectează în ochiurile de apă, adînc intrate în scoarță, în apele tumultuoase care curg spre Atlantic. De la Anzi la Oceanul Atlantic, relieful coboară în trepte, acoperit de vegetație tropicală, de stepă, de semidesert...

De la Rio Grande și pînă departe, în Țara de Foc, există totuși o anume omogenitate. Cultura europeană a adus în primul rînd limba. Marile culturi precolumbiene erau fecunde pe planul arhitecturii și sculpturii, pentru a nu mai vorbi de astronomie și muzică. Iată de ce la sudul acestui fluviu — care desparte cele două Americi — există o anume omogenitate culturală. Pentru că a existat, odată cu cuceririle spaniole, cu prima diaspora hispanică, și primul „colonialism cultural". Tendința evoluției culturale a lumii hispanice merge, susține Jacques Lafaye (**Cultures**, no. 1, 1980), în sensul unificării, deși nu se urmărește a se șterge diferențele regionale. În această privință, diaspora hispanică (din secolul XVI și pînă în zilele noastre) se distinge de toate marile diaspora moderne, cu excepția celei iudaice, parte și ea din istoria Peninsulei Iberice.

Primul sentiment pe care l-au încercat descoperitorii și cuceritorii, atunci cînd au venit în Noua Lume — ne amintește César Fernández Moreno, în **L'Amerique latine dans sa littérature** — a fost uimirea. Aceeași uimire care i-a cuprins și pe „indieni" — nume inspirat de monumentala eroare care i-a făcut pe descoperitori să creadă că au ajuns în Asia. Columb descoperea America, după cum se știe, în același an cu sfîrșitul Reconquistei. Uimirea lui Columb și apoi a cuceritorilor, cu spiritul lor belicos disponibil după zdrobirea ultimului bastion al arabilor de pe peninsulă, friza adesea delirul. Columb însuși căuta cu înfrigurare „pămînturile fabuloase" ale Orientului, descrise de venețianul Marco Polo. În scrisorile sale, „amiralul țințarilor", cum a fost supranumit Columb, s-a străduit să-i prezinte pe băștinași într-o lumină idilică ieșită din geografia fantastică a unui paradis naiv, lumină care să fie a unei „realități" mai atrăgătoare. Adeseori, pentru aceasta, Columb a fost numit și „primul scriitor al Lumii Noi".

Indienii, la rîndul lor, erau uimiți, neînțelegînd acest centaur „cal-călăreț" din care se desprindea omul. Erau nespus de uimiți cînd conchistadorul Pizarro a coborît dintr-o asemenea „montură"... Nu fuseseră sacrificați de azteci, pe altarul zeului războinic, înșiși caii?... Această uimire reciprocă constituie, după părerea aceluiași Moreno, „embrionul care va rodi cultura latino-americană [...] Arta, în genere, nu este altceva decît expresia uimirii care zămislește dorința de a-i face pe alții să participe la ceva pe care artistul îl vede ca extraordinar".

Arta contemporană : **pictură (Ecuador). „Femeie plîngînd" (1933—1965), nr. 4, de Oswaldo Guayasamin (n. 1919). În 1957, artistul primește — la bienala de la São Paolo — premiul acordat celui mai bun pictor latino-american. Înainte de toate, opera lui Guayasamin este, după cum arată critica, „o expresie magică a omului" ; pictura sa constituie de altfel o mostenire directă a expresioniștilor mexicani.**

ÎNAINTE ca America să devină „latină", artistul pămînturilor „fabuloase" și „aurifere" a făcut însă dovada prodigioasei sale imaginații creatoare, care s-a materializat în marile monumente de piatră, edificii și sculpturi ale culturilor maya, aztecă sau incașă. Colonialismul cultural a exploatat îndeminarea și talentul artizanilor aborigeni pentru a produce „în serie", cum subliniază Jorge Enrique Adoum în **L'Amerique latine dans son art**, „imagini destinate a umple bisericile pe care alți indigeni le construiau, sub conducerea arhitecților străini, după planurile aduse din Spania și Portugalia". În arta religioasă a epocii coloniale s-au vădit însă și caractere autohtone. S-a ajuns a se vorbi chiar despre o „revoltă a pietrei"... la „temelia" edificiilor platerești sau baroce de pe subcontinent.

Dacă cu Cristofor Columb se instalează hiperbola, cu Las Casas — un Don Quijote al epocii coloniale — începe polemica, lupta cu „morile" justiției. Dacă acesta din urmă a descoperit problema Americii, el n-a descoperit însă America. Descoperirea Americii de către „amiralul țințarilor" rămîne deci, cum se mai spune, „un accident istoric"... Adevărata descoperire a Americii s-a înfăptuit mai tîrziu, prin strădania cărturarilor și artiștilor. A artiștilor care, după cucerirea independenței, își vor picta eroii în locul imaginilor sfinte. Pentru ca, în ultimele două decenii, la baza „piramidei" istorico-sociale din pictura murală să apară indigenii și negrii, obidiți de muncă sau amenințați cu genocidul. Siqueiros va afirma : „Nu există altă cale decît a noastră", pentru observarea realităților, pentru sondarea esenței spirituale hispano-americane. Nimeni pe atunci nu întrevăzuse în coexistența realismului cu simbolismul o formă de exprimare proprie a Americii Latine...

Cercetarea identității artistului latino-american și, în paralel, căutarea autenticității — calitate pe care o resimte creatorul — formează un „conflict aparent" între necesitate și libertate. Aceste două tendințe sînt la originea celor două mișcări artistice de mare anvergură, legate organic : **muralismul mexican** — care și-a propus să realizeze o sinteză „deopotrivă realistă și simbolistă", luîndu-și temele din istoria precolumbiană și cea socială contemporană — și **universalismul constructivist de la Rio del Plata** — care și-a propus să realizeze o sinteză a „elementelor pozitive ale neoplasticismului, cubismului și suprarealismului".

America Latină, cu încărcătura ei mitologică, asemenea convulsiilor pămînturilor ei de odinioară, „aurifere" și „fantastice", ne va oferi în continuare multe surprize în privința individualității și originalității sale. În istoria esteticii universale, nimeni nu bănuia impactul pe care îl va produce, de pildă, arhitectura orașului Brasilia. Un oraș foarte inspirat, după majoritatea experților, avînd conturul pescărușului care planează liniștit deasupra unui imens platou cu pante dulci, rătăcit pare-se la peste o mie de kilometri de coasta Atlanticului. O creație a marilor arhitecți brazilieni, Costa și Niemeyer, care — prin unitatea și armonia sa — produce uimire, sinceră admirație și profundă uimire. Funcțională și confortabilă, cetății nu-i lipsește nimic, în afară poate de dimensiunea „fabuloasă" a timpului, a timpului măsurat de mai multe generații de oameni, de mai multe ori construit pe ruine și cărora arheologii din „serviciul artelor" le spun „orizonturi ale civilizației umane".

Date fiind „virginitatea peisajului, formarea, ontologia, prezența favorabilă a indianului și negrului... — afirma Alejo Carpentier în prefața unui roman al său —, America este departe de a-și epuiza capitalul mitologic". Arta rămîne mijlocul de a completa datele privind fizionomia acestui continent ; ea este în măsură a exprima nu numai realitatea subcontinentului, ci și esențialul despre ceea ce sînt oamenii lui.

Ion Grigore Sion

■ **La Teatrul Național, Sala Arghezi, va avea loc vineri, 15 mai, orele 13, vernisajul Expoziției itinerante UNESCO „Artele Americii Latine". Expoziția cuprinde 62 de panouri mari, între care două panouri-vitrină, cu reproduceri ale obiectelor precolumbiene, iar alte două — obiecte artizanale contemporane, precum și un montaj de 80 diapozitive despre omul și activitățile sale în peisajul actual al Americii Latine.**

„Capetele colosale". Stînga : **Sculptură în piatră din Insula Paștelui.** Mijloc : **Cîntărind cca 20 de tone, sculptura în piatră prezintă trăsături negroide. Ea a fost găsită la La Venta, una din cele mai importante așezări olmece (către anul 1 000 î.e.n.). Se află amplasată în Parcul arheologic din Villahermosa, Mexic.** Dreapta : **Ridicată la Ciudad Juarez, la frontiera septentrională a Mexicului, această sculptură gigantică îl reprezenta pe Miguel Hidalgo. La 16 septembrie 1810, părintele Hidalgo a bătut clopotele bisericii sale pentru a-și chema enoriașii și a-i întreba : „Vreți libertate ? Sînteți gata să vă luptați pentru țara voastră ?" A fost executat în 1811. Zece ani mai tîrziu, Mexicul obținea independența.**

Farmecul civilității

CÎND ne-am cunoscut, acum 25 de ani, lucram amîndoi ca tineri redactori începători, la o editură mamut, fosta E.S.P.L.A. Dan Grigorescu la redacția de literatură universală și eu la aceea de critică. Cele două redacții aveau, oricît ar părea de ciudat, puține preocupări comune și funcționau chiar în sedii diferite, nu tocmai depărtate spațial dar oricum nu în aceeași clădire. Ne întîlneam totuși destul de des, mai ales la interminabilele ședințe, pe culoare, în plăcuta grădină a clădirii din Bd. Ana Ipătescu și în redacțiile publicațiilor unde ne plasam juvenilele colaborări. Ne-am descoperit afinități comune care ne-au apropiat și ne-au împrietenit. Apoi, peste cîțiva ani, suferințe comune ne-au zvîrlit pe amîndoi într-o altă instituție, nici editorială și nici culturală, trăgînd laolaltă barca pe uscat. Deplasările noastre „pe teren" erau tot atîtea peripatetice convorbiri esențialmente culturale. Ne-am descoperit convingeri comune, lecturi reciproc preferate, plăcerea studiului în sala nr. 1 a Bibliotecii Academiei. Prietenia noastră — caldă, calmă și pură — s-a consolidat, înfrățindu-ne pentru toată viața.

La E.S.P.L.A. încă, Dan Grigorescu era o personalitate exponențială, o speranță a generației noastre de viitori literați. Debutase ca poet, traducea, încă atunci, piesele lui Shakespeare, avea o solidă cultură de anglist, cunoștea bine fenomenul literar-artistic românesc. Ne bizuiam pe el și știam bine că are forța morală necesară depășirii vicisitudinilor, pentru a se realiza. Fusese unul dintre studenții preferați ai profesorului Tudor Vianu și maestrul s-a străduit mult să-l aducă, în preajmă-i, la catedra sa. Împrejurările nu i-au îngăduit, atunci, s-o facă. Dar îi veghea părintește evoluția și procesul, întotdeauna complicat, al formației intelectuale. Dan Grigorescu nu și-a dezamăgit nici maestrul, nici prietenii. Și-a împlinit vocația. Cînd apele s-au limpezit, și-a ocupat locul pe care îl merita.

Astăzi Dan Grigorescu este o personalitate aleasă a vieții noastre culturale, literare și artistice. O personalitate, îndrăznim să spunem, complexă pentru că formația sa umanistă refuză cantonarea în fragmentul unei „discipline" țărmurite, în favoarea ansamblului care este cultura. Prin natura preocupărilor și a împlinirilor sale, amintește de figuri prestigioase ca Petru Comarnescu, Oscar Walter Cisek, Eugen Schileru. E un strălucit universitar specializat în literatura comparată, tălmăcitor al operelor unor mari scriitori de limbă engleză, eminent critic de artă sau comentator al istoriei artelor plastice, un prozator care, din păcate, se ignoră (vezi cuceritoarea sa carte memorialistică, **Marile canioane**). În toate aceste domenii, aparent greu de îngemănat, e o prezență activă, mereu propulsoare. Infatigabil, e pururea la datorie. Are mai totdeauna ceva de clarificat, își rostește cuvîntul atunci cînd nonvalorile vor să tulbure climatul, deschide expoziții, le comentează cu discernămînt, rostindu-și judecata în propoziții catifelate dar decise, întreține rubrici fixe la un săptămînal și la un cotidian, scrie prefețe, e ascultat la radio și văzut pe ecranul televizorului. Iar în interstițiile acestor „prezențe" absorbante își ține un substanțial curs universitar și, mai ales, scrie cărți care au, adesea, înfățișarea unor tomuri dens erudite. De unde la timp și putere pentru a face toate acestea, e o enigmă ne care nici prietenii intimi nu o pot dezlega.

Cărțile sale, multe și duale ca arie de preocupări, se constituie de pe acum într-o adevărată și impunătoare operă. Nu le voi cita pe toate pentru că ar însemna ca micromedalionul meu să capete înfățișarea nepotrivită a unei lungi liste de titluri. Voi aminti numai cîteva pentru a fixa ceea ce spuneam : **Trei pictori pașoptiști**, o monografie despre Shelley, o alta despre Brâncuși, **Cubismul, Pop-art, 13 scriitori americani, Shakespeare în cultura română modernă, Direcții noi în poezia secolului XX, Constelația gemenilor.** În această din urmă monografie, mai mult decît în altele, aplecarea spre comparatism a lui Dan Grigorescu vădește o siglă specifică. Nu analizează doar raportul de confluență a unor motive în operele unor scriitori sau ale unor literaturi, ci simetria între două arte : literatura și artele plastice. A două arte care utilizează limbaje deosebite dar exprimă aceeași realitate spirituală. Cele două specializări ale eruditului îi îngăduie această sinteză comparatistă nu tocmai la îndemîna oricui.

Și iată că acest om care a muncit și muncește enorm, înălțînd o operă durabilă, săritor la nevoie, delicat în prietenie și de un farmec al civilității nu tocmai comun azi, împlinește cincizeci de ani. Ce i-am putea dori mai mult, la această aniversare care desparte un veac în jumătate, decît aceeași putere de dăruire și constanță în arta de a rămîne cum este ?

Z. Ornea

Meridiane

Liedurile lui Nietzsche

● Pentru o mică berlineză, viitorul filosof, pe atunci elev în vîrstă de 18 ani, a compus unul din primele sale lieduri, **Aus der Jugendzeit** (Din anii tinereții), pe un text de Friedrich Rückert. Pe cînd era profesor ambulant, cu vreo douăzeci de ani mai tîrziu, a scris partitura liedului **Gebet an das Leben** (Închinare vieții), dedicat iubitei sale Lou Andreas-Salomé (în stînga imaginii, în dreapta fiind Nietzsche). Acest aspect al creației nietzscheene a revenit în actualitate datorită înregistrării pe disc a 17 lieduri compuse de celebrul filosof, în interpretarea pianistului argentinian Jorge Zulneta și a cîntărețelor Angela Dellert și Judy Roberts. „Ceva între Schubert și muzica de salon, foarte simplu și agreabil" — astfel a calificat Zulneta compozițiile lui Nietzsche, majoritatea despre „durerea lumii", inspirate de versuri ale unor Chamisso și Eichendorf. Singurul lied cu text de Nietzsche însuși vădește reminiscențe din... Heine.

„Beatles-ii și generația lor"

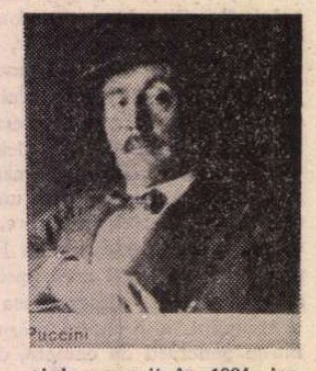
● „La 11 ani după dezmembrarea grupului lor, la 12 ani după imprimarea ultimului lor disc și la aproape 15 ani după ultimul lor concert, mai există încă suficiente vestigii ale beatlemaniei pentru a stimula publicarea sau retipărirea a 10 cărți despre Beatles-i. Desigur, asasinarea lui John Lennon, în decembrie anul trecut, a contribuit și ea la aceasta": astfel își începe Randolph Hogan de la „New York Times" prezentarea noii cărți **The Beatles in Their Generation**, scrisă de Philip Norman și editată de Fireside/Simon and Schuster. Reiese din această carte că Beatles-ii au apărut într-un moment propice, acela în care presa internațională a început să dea atenție tinerilor și muzicii pop. Iar publicul a început să dea atenție Beatles-ilor. Atent ambalat și lustruit de managerul său, Brian Epstein, grupul Beatles a devenit o industrie și o instituție britanică. După moartea lui Epstein a urmat destrămarea grupului, dar a rămas o imensă moștenire muzicală, comparabilă ca întindere cu cea a lui Haendel și — cine știe? — poate că la fel de durabilă.

Medalie Graham Greene

● În seria consacrată scriitorilor contemporani, Monetăria din Paris a emis această medalie cu efigia scriitorului englez Graham Greene. Operă a sculptorului Belmondo, ea conține pe revers un citat dintr-un poem de Robert Browning.

Milioanele lui Puccini

● Fiecare a zecea din cele aproximativ 5 500 reprezentații de teatru liric înscrise în fiecare stagiune din R. F. Germania este o operă de Puccini (în imagine, compozitorul). Dar teatrele vest-germane nu mai vor să plătească drepturile de autor editurii italiene „Ricordi". Motivul: Puccini a murit în 1924, iar după legislația italiană copyright-ul încetează la 56 de ani după moartea autorului — deci în 1980. Și totuși italienii vor să încaseze mai departe. Motivul: după legislația vest-germană, copyright-ul durează 70 de ani. Dacă disputa se va încheia în favoarea italienilor, după calculul făcut de revista „Die Deutsche Bühne", cei 14 ani diferență le vor aduce cel puțin șapte milioane de mărci vest-germane pentru **Boema, Tosca** și **Butterfly**, plus tantiemele pentru discuri.



Puccini

Michel Droit la Academia Franceză

● În locul regretatului eseist și reporter Joseph Kessel (1898—1980), Academia Franceză l-a primit recent în rîndurile sale pe romancierul și ziaristul Michel Droit, căruia în anul 1964 i-a acordat Marele premiu al romanului pentru **Le retour** (Întoarcerea). Michel Droit, intrat de luna aceasta în rîndul „nemuritorilor", este în vîrstă de 58 de ani și a debutat ca romancier în anul 1954, după care a mai publicat încă 12 volume de proză și reportaje, precum și jurnale de călătorie mult apreciate de cititorii francezi.

Anna de Noailles — documente

● Biblioteca Națională Franceză anunță prin buletinul său trimestrial (1/1981) donarea — de către contele Anne-Jules de Noailles — a unor manuscrise de poezie și proză ale Annei de Noailles, o duzină de caiete conținînd note diverse, care vin a completa donația sa din 1976, făcută cu ocazia centenarului nașterii scriitoarei.

Retrospectivă Hannah Höch

● La Frankfurt pe Main s-a deschis, cu cîtva timp în urmă, cea mai reprezentativă retrospectivă a uneia dintre cele mai apreciate artiste plastice germane din perioada interbelică, Hannah Höch, stinsă din viață în 1978, în vîrstă de 89 de ani. În expoziție, pe lîngă lucrările artistei numită în tinerețe „harnica fetiță cu colaje", sînt înfățișate și numeroase documente și un catalog monografic întocmit de Götz Adriani, care prezintă grupul dadaiștilor în mijlocul cărora a lucrat Höch, printre aceștia aflîndu-se Arp, Huelsenbeck, Raoul Hausmann și Heartfield. Retrasă într-un canton părăsit în timpul nazismului, ea a reapărut după 1945 dînd la iveală alte lucrări de valoare expuse la Muzeul de artă modernă din Paris, la Galeria Națională din Berlinul de vest etc., cea mai mare parte dintre acestea fiind adunate în recenta retrospectivă.

„Memorii despre sunet și lumină"

● Precizînd în subtitlu că este „O arheologie a audio-vizualului", cartea intitulată **Mémoires de l'ombre et du son**, scrisă de Jacques Perriault (profesor la Școala superioară de științe sociale din Paris), reconstituie drumul parcurs de tehnica proiecției imaginilor și a înregistrării sunetelor, de la lanterna magică, prezentă în diverse forme încă din cea mai îndepărtată antichitate, și de la automatele muzicale ale secolului XVIII pînă la frații Lumière, la Edison, Bell, Nadar și alți asemenea ingineri și poeți. Departe de a fi un simplu catalog erudit de curiozități de altădată, o exhibare dezordonată a unei preistorii, cartea lui Perriault este construită clar, formulată cu rigoare conceptuală, evitînd însă căderea într-o prea mare abstracție. Ea se adresează astfel unui public divers: istorici ai științei, tehnicii și artelor, filosofi, dar și curioși, pasionați de istoria geniului uman. În iconografie, în mare parte inedită, figurează și această gravură de epocă reprezentînd o proiecție cu lanterna magică.

Brecht în viziunea lui Strehler

● Teatrul din Modena, celebru prin spectacole de mare subtilitate și printr-un capital de premiere absolute, a fost gazda primei reprezentații a piesei **Omul bun din Sicuan**, pus în scenă de Giorgio Strehler, pentru Piccolo Teatro din Milano. Desfășurat într-un decor alb, asemănător celui din **Livada cu vișini**, realizat de Strehler cu cîțiva ani în urmă, spectacolul oferă, după estimarea criticii, o acțiune încărcată de simboluri, de idei și semnificații de mare profunzime. El va fi reprezentat la Paris, în cadrul Festivalului de toamnă. (În fotografie: Un moment din spectacol).

Expoziție omagială

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea renumitului sculptor american Jacob Epstein a prilejuit, printre alte manifestări, și organizarea unei expoziții omagiale la „Ben Uri Art Gallery" din Londra. Printre exponate au au fost prezentate cele mai reprezentative lucrări ale sculptorului, stabilit de mult timp în Anglia, unde a și murit, în 1959, printre care portretele lui **Einstein, G.B. Shaw** și **Yehudi Menuhin.** Printre personalitățile care au participat la vernisaj s-au numărat prof. Alan Bowness, director la „Tate Gallery", și cunoscutul artist plastic Josef Herman, care în cuvîntul său s-a referit în special la grupurile statuare **Ecce Homo** și **Genesis**, cele mai reprezentative creații, cu accente expresioniste, ale lui Epstein.

„Dramaturgia europeană a anilor '80"

● Teatro Stabile din Torino organizează între 17 și 20 mai la Stressa un Congres internațional cu tema: „Dramaturgia europeană a anilor '80." Organizatorii conteză pe participarea unor regizori și autori dramatici de prestigiu internațional, între care: Peter Handke, Harold Pinter, Tom Stoppard, Edward Bord, Arnold Wesker, Dario Fo, Alexei Arbuzov, Jean Genêt, Luca Ronconi, Andrzej Wajda, Giorgio Strehler, Grotowski, Jean Louis Barrault, Planchon și alții. Vor fi puse în discuție probleme ca: legătura între teatru și societate după revoluția brechtiană, relația dintre text și regie, modalități de intervenție a regizorului, necesitatea modificării limbajului scenic etc.

„Monsieur Proust"

● Sub acest titlu a apărut, simultan la Paris și la New York, o carte de amintiri despre Marcel Proust, scrisă de fosta lui menajeră Céleste Albaret, acum în vîrstă de 90 de ani (în imagine). O primă parte a memoriilor ei despre anii cei mai grei ai scrierii capodoperei autorului, **În căutarea timpului pierdut**, a apărut în 1973, la mai bine de 50 de ani după moartea lui Proust. Femeie simplă de la țară, măritată cu un șofer,

Céleste îl îngrijea pe scriitor, care suferea de astm, îi servea cafeaua cu lapte (altceva el nu mînca), îi făcea curat în camera de lucru și uneori stătea de vorbă cu el, sau, mai exact, îl asculta vorbind. „Am învățat enorm de mult de la el. Domnul Proust era un univers întreg. Știa foarte multe, vorbea atît de clar, explica atît de bine încît înțelegeam tot ce îmi zicea și puteam și eu să-mi spun părerea".

A. Blok, biografie

● La Editura „Tînăra Gardă", în colecția **Viața oamenilor remarcabili**, a apărut **Biografia** lui Blok, de A. M. Turkov, în mare măsură o biografie interioară, pentru că e dedusă din creația poetului.

Am citit despre...

Iubire și lipsa ei de logică

■ NATALIE L.M. PETESCH face parte dintre nenumărații scriitori care au început să publice și s-au impus — mai mult sau mai puțin — în America post '68, după ce fuseseră ei înșiși prinși în tumultul acelor ani ai revoltelor împotriva a fel de fel de intolerabile și aparent intolerabile marasme. Drepturile civile ale populației de culoare, protestele împotriva războiului din Vietnam, dorința unor femei de a se impune și de a fi respectate profesional și a altora de a ieși din dependența maritală și din confortul însingurat al suburbiilor pe piața muncii, libertatea tinerilor de a fi „altfel", din toate punctele de vedere altfel decît părinții lor, de a refuza, în numele unei personalități altminteri reprimate, constrînse, disciplina școlară și universitară, învățătura, deprinderile dobîndite în materie de vestimentație, de relații sociale și familiale și pînă și de sănătate și igienă, sfidările de toate culorile și categoriile, de la singularizarea prin cultul florilor și al iubirii pînă la înregimentarea într-o sumedenie de grupări teroriste, criminale, voga stupefiantelor și a „directorilor de conștiință" recrutați dintre propovăduitorii unor religii extravagante — toate acestea se amestecaseră într-o frenezie de scurtă durată, dar atîta timp cît a durat, derutantă. Atît de repede s-a ajuns la o distanțare „istorică" de perioada respectivă după ce drepturile civile au fost legiferate, America a ieșit din război, tinerii cu spirite înfierbîntate (uneori pînă la rătăcire) s-au potolit și au reintrat în rînduri fără ca generația următoare să cunoască un zbucium similar, iar structurile sociale au rămas, practic, neschimbate, încît, acum, scriitorii pot examina cu relativă detașare încleștările care, totuși, i-au marcat, și, în același timp, oferindu-le panorama aproape completă a opțiunilor posibile, i-au făcut — este de sperat — mai clarvăzători, mai înțelepți.

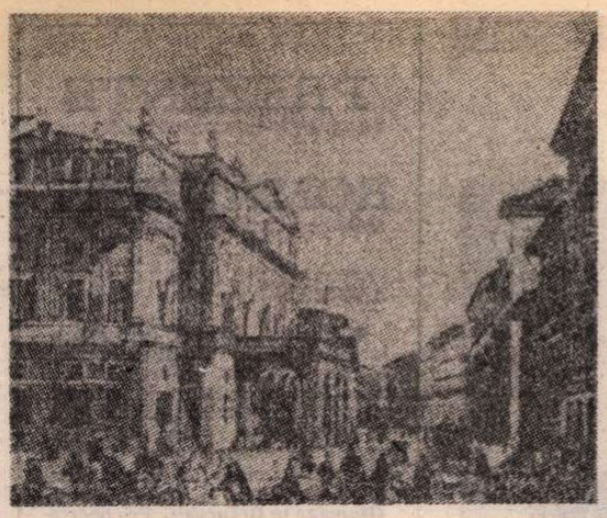
Am citit două nuvele ample de Natalie L.M. Petesch grupate în volumul **Anotimpuri ca astea: Leprozeria, și Lungile veri fierbinți ale lui Yasha K.** Obsesia Nataliei Petesch este una dintre cele mai frumoase: iubirea — iubirea în accepțiunea cea mai generoasă a cuvîntului, „cea care ne va salva de holocaustul nuclear". Dacă e să alegem între reminiscențele mișcării hippie, îndemnul la universala iubire de semeni e, fără îndoială, de departe preferabil.

Anti-utopia de tip orwellian **Leprozeria** ne trimite la o societate absurdă dominată de „Vita Asigurări" în care (din motive neexplicate și inexplicabile) sînt abolite sentimentele și, pe baza polițelor de asigurare D§D (Deviere și Desmembrare) sînt închiși în Leprozerie cei ce manifestă pasiuni, dorințe, reacții afective în afara normelor. Dacă Leprozeria nu-i îndreaptă sînt expulzați, ca irecuperabili, în Insule, și îndobitociți prin administrarea de orgon, dar, după cum o dovedește drama eroului principal, fostul administrator al Leprozeriei care s-a lăsat cuprins de patima geloziei și a ajuns el însuși pe Insule, proscrișii învață să se înțeleagă fără a vorbi, să vadă în întuneric „și astfel să-și comunice continuu, în cea mai deplină tăcere, poveștile vieții lor, amintirile, iertarea, iubirea".

Dacă sumara pledoarie per a contrario în favoarea iubirii (și a percepției extrasensoriale!) dezamăgește, **Lungile veri fierbinți ale lui Yasha K.** este o povestire bine scrisă, densă. Yasha, tînăr medic alb, evreu, tuberculos, o iubește pe negresa Liza, mult mai tînără decît el, soră de spital, și se pregătește, împreună cu cel mai bun prieten al lui, negrul Moseley, să plece în Sud, pentru a participa la lupta pentru drepturile civile. Întrucît a împiedicat-o să aibă un copil, dar mai ales pentru că s-a lăsat sedusă de ideologia sectei extremiste „musulmanii negri", Liza îl va părăsi și va părăsi și Statele Unite, plecînd, probabil definitiv, în Africa. E o istorie tulbure și tristă, în care autoarea — totuși feministă sută la sută, ceea ce dă ambelor nuvele o tentă tezistă exagerată — exprimă (inutil), prin intermediul inteligentului Yasha, cele mai convingătoare argumente în favoarea unei atitudini de viață rațional, echilibrat, angajată.

Cartea lasă un gust amar, senzația că la un car de iubire n-ar strica și un dram de minte, dar că, în anumite condiții istorico-sociale, capacitatea de a gîndi logic tinde a fi abolită.

Felicia Antip



Giuseppe Verdi, pagini milaneze

● Viața și opera lui Giuseppe Verdi au fost strîns legate de orașul Milano. Acolo a poposit ca tînăr bursier al orășelului Busseto și a început să descifreze tainele profesiei ce avea să-i aducă gloria. Pe scena celebrei „La Scala" din Milano a avut loc premiera operei sale **Nabucodonosor** care a repurtat un succes triumfal. Tot la Milano compozitorul a trăit evenimentele anului 1848 și a compus muzica pentru versurile poetului patriot Mameli, devenită imnul luptătorilor pentru libertatea patriei și, mai tîrziu, imnul de stat al Italiei atunci cînd aceasta a înlăturat lanțurile dominației străine. La Milano, Giuseppe Verdi a încetat din viață. Acestor pagini milaneze din biografia compozitorului, Gustavo Marchezi le consacră un amplu și substanțial eseu apărut în revista „Storia ilustrata" cu prilejul comemorării a 80 de ani de la moartea lui Verdi, printre care și acest portret milanez și litografia Scalei de la mijlocul secolului trecut.

Pagini din istoria teatrului

● La muzeul etnografic din Astrahan s-a deschis o expoziție care prezintă istoria teatrului dramatic din localitate, unul din cele mai vechi din Rusia. Primele reprezentații au avut loc pe scena acestui teatru în secolul XVIII, iar în recensămîntul populației orașului Astrahan din anul 1737, printre ocupațiile cetățenilor era notată și cea de actor. În întreaga sa istorie, teatrul a jucat un rol însemnat în viața culturală a Rusiei. Pe scena lui a cîntat F. Șaliapin și s-au perindat actori de seamă, cum au fost V. Komissarjevskaia, M. Ermolova, M. Savina și alții.

„Fanny și Alexander"...

● ...este titlul celei mai recente creații a lui Ingmar Bergman, la care s-a și dat primul tur de manivelă. Filmul, avînd caracter autobiografic, este regizat de Bergman după o piesă scrisă de el și transformată acum în scenariu. Acțiunea filmului începe în anul 1910, cînd Alexander, recte Ingmar Bergman, avea 12 ani. În rolul surorii sale, Fanny, va juca fiica sa — Linn Ulman. Distribuția mai cuprinde încă 140 de actori și circa 1 000 de figuranți.

Federico Fellini : „A face film"

● „Cred că omul trebuie să se străduiască să facă ceea ce știe să facă, și cel mai important pentru el este să învețe a înțelege la timp ce anume știe... Nu poți face toate deodată. Cred că pentru mine și pentru opera mea cel mai important este să lucrez în acel domeniu în care, după părerea mea, pot spune ceva propriu și în care pot găsi mijloacele de expresie necesare. Dacă politica înseamnă necesitatea de a trăi și munci într-o societate în care oamenii se respectă între ei, în care libertatea individuală se împletește cu libertatea tuturor, atunci filmele mele sînt și ele politice, pentru că aceasta este tema lor". Rîndurile de mai sus reprezintă un fragment din cartea **A face film** scrisă de Federico Fellini și apărută de curînd în editura Einaudi. Ea reprezintă bilanțul reflecțiilor artistului în legătură cu sensul creației, cu fenomenele complexe și contradictorii ale vieții și întruchiparea lor în artă ; e o carte-monolog, o carte-confesiune, „despre tot ceea ce a fost și este obiectul preocupărilor mele, adică despre mine însumi" — după cum precizează Fellini.

Alaska, această necunoscută

● Apărut în colecția „Coup d'oeil sur le monde" a editurii Presses de la Cité, volumul **Alaska, splendeur sauvage** de J. C. Berrier și C. Colonna este considerat de critică drept o mare reușită. Cartea prezintă interes, atît prin ilustrațiile deosebit de sugestive și excelent realizate, cît și prin textul bine echilibrat între partea istorică și punerea în valoare a frumuseții și diversității acestei regiuni puțin cunoscută în lume.

Romanul „Oameni obișnuiți"

● La baza filmului pentru care Robert Redford a primit un „Oscar", în calitate de regizor, se află o carte a scriitoarei Judith Guest, romanul **Ordinary People**, apărut în 1976 și devenit un best-seller omagiat chiar și de criticii cei mai exigenți. Este povestea unei familii de oameni obișnuiți — tată, mamă și doi fii —, în care se produce o tragedie, îmbolnăvirea psihică a unuia dintre băieți rupînd pentru totdeauna echilibrul relațiilor interfamiliale. Succesul romanului, ca și al filmului, s-a datorat modului în care este tratată această tragedie, simplu și cu o înțelegere profund umană.

Jean Cocteau, două expoziții

● Poet, dramaturg, pictor, desenator, umorist, om de teatru, cineast, catalizator al unei estetici noi prin toate întîlnirile pe care le-a provocat între pictori, scriitori, poeți, muzicieni și coregrafi, Jean Cocteau este obiectul a două expoziții pariziene. Prima reunește aproximativ 60 din desenele, pastelurile, ceramicile, litografiile sale create între 1913 și pînă la moartea sa, în 1963. La Proscenium, o galerie axată pe teatru, Jean Cocteau trăiește pe scenă, în culise, în sală, prin numeroasele fotografii, înfățișîndu-l în diferite ipostaze ca om de teatru. Pe simeze — decorurile și costumele create de el pentru **Les Chevaliers de la Table Ronde, Antigona, Oedip Rege, La Belle et la Bête.**

Claude Bonnefoy, inedit

● La Editura Belfond a apărut lucrarea postumă **Panorama critică a literaturii moderne** de Claude Bonnefoy (dispărut prematur la vîrsta de 50 de ani).

„Jurnalul" medicului slovac Makovițki

● Muzeul „Lev Tolstoi" din Moscova, Universitatea Karel din Praga și Institutul de teoria literaturii de pe lîngă Academia de Științe din Bratislava au editat recent volumul intitulat **Jurnalul „De la Tolstoi"** al medicului Dușan Makovițki. De origine slovac, acesta a trăit în preajma lui Tolstoi între anii 1904—1910. El nota zilnic ce făcea Tolstoi : cu cine se întreținea, opiniile acestuia despre literatură, știință, istorie etc. Makovițki îl însoțea pe Tolstoi ori de cîte ori părăsea Iasnaia Poliana. Așa se face că se afla și în gara Astapovo, acolo unde a încetat din viață Tolstoi. **Jurnalul,** care cuprinde 2 000 de pagini, oferă un amplu tablou al vieții lui Tolstoi, relevînd numeroase amănunte semnificative.

Fedra, un mit, o femeie

● Pe scena teatrului Valle din Roma a fost prezentat, în premieră, spectacolul : **Fedra, un mit, o femeie.** Este vorba de o compoziție originală, inspirată de toate acele lucrări teatrale care de-a lungul timpului — de la Euripide la Seneca, de la Racine la Unamuno — au fost inspirate de mitul Fedrei. În esență spectacolul urmărește să dezvăluie condiția de subordonare a femeii în familie și societate. În imagine, actrița Cecilia Polizzi în rolul Fedrei.

Confruntări asupra Americii Latine

● Gabriel García Márquez, Lezama Lima, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan Jose Saer, Armando Uribe, Gerard de Cortanze și Mario Benedetti sînt semnăturile prezente în ultimul număr din „Cahiers Confrontations sur l'Amérique Latine", editat la Aubier, Paris, și consacrat istoriei și prezentului țărilor latino-americane.

Ca într-un canon

■ NU mai țin minte cînd l-am văzut prima oară pe Marin Preda și nici măcar cînd am făcut cunoștință cu el. Tot ce îmi amintesc este că prin 1968, cînd ne mutasem la București și locuiam la cîteva străzi depărtare unii de alții, ne cunoșteam de mult și, cînd ne întîlneam, stăteam de vorbă în felul acela ciudat de deschis pe care și-l permit în discuții numai oamenii care nu-și seamănă și nu depind în nici un fel unii de alții. De altfel, deși ne întîlneam destul de des, discuțiile noastre erau extrem de stereotipe, mai bine zis era vorba de o singură discuție, reluată uimitor, aproape cu aceleași cuvinte, ca într-un canon.

Locuiam pe vremea aceea într-o garsonieră promiscuă din dosul unor magazine de pe bulevardul Magheru — cu un zid orb și scorojit înălțîndu-se brusc, la mai puțin de trei metri, în fața geamurilor noastre — în care stăteam cît mai puțin cu putință și din care evadam noaptea tîrziu, înainte de somn, în lungi plimbări rotite pe străzile, în sfîrșit liniștite, din jur. La acele ore și pe acele străzi ne întîlneam uneori cu Marin Preda. Se plimba întotdeauna singur. Dar, deși i-a fost hărăzită din plin, n-am avut niciodată impresia că singurătatea este o noțiune care i se potrivește. Îi lipsea o anumită aură dureroasă care conturează silueta abulică a singuraticilor și avea în plus o atenție atît de permanent concentrată asupra a ceva din lăuntru sau din afara sa, încît nu părea să simtă nevoia unei prezențe. Totuși, nu avea aerul că se ferește de oameni și, de cîte ori ne întîlneam, el era cel care deschidea vorba. O făcea de fiecare dată în același fel, aproape fără să schimbe cuvintele, întrebîndu-ne de ce nu avem copii. De fapt, nu era o întrebare, ci un reproș. Nu-l interesau motivele noastre, ci măsura în care ne poate convinge. Și începea să povestească, aproape fără tranziție, cît de rușine i-a fost cînd, întorcîndu-se în sat, întrebat dacă nu are copii, a trebuit să mărturisească umilit că nu are. Am ascultat această relatare de mai multe ori, întrebîndu-mă de fiecare dată dacă repetarea ei aproape identică era un efect căutat pentru impresionarea și convingerea noastră sau, dimpotrivă, noi nu eram decît martorii întîmplători, pe care nici nu-i mai vedea din dosul numeroaselor sale dioptrii, al unei obsesii devenite insuportabile. N-am înțeles niciodată cum de împlinirea mai tîrziu a unei atît de obsesive dorințe nu o reușit numai ea să-l facă definitiv fericit.

De altfel, trebuie să mărturisesc cu aproape înspăimîntată uimire că Marin Preda mi s-a părut cel mai greu de înțeles dintre toți oamenii pe care i-am întîlnit în viață. Poate de aceea o fost, dintre toți scriitorii pe care i-am cunoscut, singurul alături de care nu m-am simțit decît cititor, singurul alături de care uitam că scriu eu însămi, dar nu uitam nici una dintre paginile pe care i le citisem și pe care, privindu-l, căutam să le pun de acord cu omul ciudat pe care îl aveam în față. Și — lucru cu adevărat straniu — amintindu-mi sentimentul pe care mi-l trezea — deși el era, fără îndoială, unul de admirație — mă speriam la gîndul că, la rîndul meu, aș putea trezi eu însămi în alții acel sentiment. Pentru că făcea să se nască în mine un fel de neliniște în fața incomprehensibilității universale pe care nu mi-am dorit niciodată s-o produc, așa cum nu mi-am dorit niciodată să devin, de exemplu, femeie fatală. Dar, dincolo de omul chinuit și chinuitor care era, dincolo chiar de marile sale pagini, Marin Preda a fost — pe vremea aceea, mai ales, cînd nu era încă nimic altceva — nu un scriitor, ci **Scriitorul** și nu mă puteam împiedica, în fața atît de semnificantului său destin, să simt o inexplicabilă, poate absurdă compasiune, așa cum nu mă pot împiedica să-mi fie milă de statuile sortite să rămînă, fără scăpare, în arșițe și ger.

Ana Blandiana

Cehov la televiziunea italiană

● Printre filmele pe care televiziunea italiană le pregătește pentru toamna acestui an, critica relevă în mod deosebit ecranizarea piesei **Ivanov** de Cehov pe care o realizează Franco Giraldi, reputat ca autor al unor subtile filme psihologice. De ce tocmai **Ivanov ?** — a fost întrebat regizorul. „Din cauza actualității ei — a precizat Giraldi. Ivanov are 35 de ani, iar decepția lui se explică prin prăbușirea tuturor idealurilor sale. Întocmai multor alte reprezentanți ai intelectualității ruse din epoca respectivă, liberali-utopiști condamnați de istorie, el este un personaj irascibil, sensibil și îngrozitor de obosit. Cîți asemenea Ivanovi decepționați n-au existat la noi, în Italia, după evenimentele din 1968 !". Filmul va avea două episoade.

Jean Cassou, amintiri

● Cunoscutul scriitor, critic și istoric de artă Jean Cassou (n. 1897), întemeietorul **Muzeului de artă modernă al orașului Paris,** publică, la editura Robert Laffont, **Une vie pour la liberté,** amintirile sale din lumea plasticii contemporane.

Trifonov, postum

● La editura „Soviet-ski pisatel" a apărut cartea postumă **Viața dragă, — Bătrîn,** care cuprinde un roman și o povestire aparținînd scriitorului Iuri Trifonov (1925—1981), dispărut neașteptat luna trecută, în plină forță creatoare.

Nuvelele unui compozitor

● Fondator al muzicii concrete, Pierre Schaeffer (în imagine) este și scriitor. Sub titlul, **Excusez moi, je meurs,** el a publicat recent, la Flammarion, un volum de proză scurtă, acoperind diverse specii, de la simpla relatare la povestire, de la fabulă la nuvelă — inclusiv ficțiunea științifică. Scriitorul-compozitor face de fapt operă polemică, atacînd ceea ce el numește „dușmanii mei congenitali" : snobismul, terorismul intelectual". El continuă astfel firul unei preocupări mai vechi, conturată într-o suită de cărți apărute între 1935 și 1978 : **Clotaire Nicole, Les enfants de coeur, Le Gardien de volcan** (pentru care a primit premiul Sainte-Beuve), **L'Avenir à reculons** și **Les Antennes de Jericho.**

Omagiu

● Recent a fost inaugurată în localitatea Feldberg din Republica Democrată Germană „Casa memorială Hans Fallada", scriitor german realist și antifascist a cărui operă se bucură de un mare prestigiu în rîndurile concetățenilor săi, precum și în rîndurile cititorilor din alte țări, mai ales pentru romanele sale reprezentative : **Încotro, omule ?, Lup între lupi** și **Fiecare moare singur. Adăpostind** aproape întreaga moștenire literară a lui Hans Fallada (1893—1947), „Casa memorială" este o adevărată instituție de cultură care servește ca centru de documentare pentru cercetarea vieții și operei scriitorului, cuprinzînd operele lui Fallada, monografiile, studiile și eseurile scrise despre el, bibliografii, cataloage, corespondență etc.

Paul Claudel, 189 de scrisori

● Biblioteca Națională Franceză a achiziționat 189 de scrisori ale lui Paul Claudel, adresate lui Jacques Copeau, care permit a urmări etapele prieteniei profunde, dar furtunoase, care i-a unit pe dramaturg și pe omul de teatru.

ROMA sau eternitatea Istoriei

Colosseum

VISATĂ, trăită, rememorată, oricînd și oricum a-i privi-o, Roma este însăși istoria ca destin și conștiință. Este un mit care te inițiază în secretele lui cu o enormă generozitate. Și e cu neputință să nu-l iubești dintr-odată, cu tot cugetul, cu toată inima, abandonîndu-te lui, ca unui destin așteptat să te recunoască. Este un mit care îți înfățișează vîrstele unei lumi unde timpul s-a transformat în eternitate. Port cu mine utopia acestui mit în și de acasă și descoperindu-i, la Roma, viața, realitatea, nu-i trădezi cu nimic memoria. „Uit" pentru un moment Veneția, de unde mă reîntorc beat de plînsul lui Okeanos — Veneția — acest paradis de piatră și de apă, trăind astăzi ca într-un vers de Hölderlin, și cobor la Roma Termini, cu sufletul plin încă de sonetul eminescian, pe care îl murmur, ca pe o umilință:

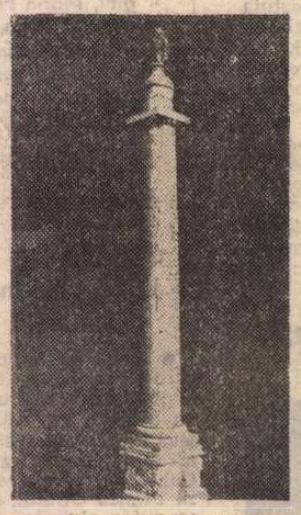
S-a stins viața falnicei Veneții,
N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,
Pătrunde luna, înălbind pereții.
Okeanos se plînge pe canaluri...

E o dimineață superbă, o dimineață ca un înger răstignit în speranță și totul trăiește printr-o idee cu trup primordial. Eternitatea este conștiința istoriei romane, glasul prelungit din mit în destin, ca să-i înfățișeze lumea. E o dimineață exultînd de un potop de lumină, încît am senzația că soarele a coborît să sărute pămîntul, să-l binecuvinteze într-o rugă de pelerin cu ochii arși de setea impactului așteptat. Am convingerea că Lumea și Cetatea trăiesc numai din lumină, că latinitatea este o formă și un destin al luminii, ce nu pot fi niciodată despărțite, gîndite altfel. Totul este îmbrățișat de o dulce, fascinantă lumină, un alb material, o metafizică a albului dus pînă la disperarea orgoliului de a-și pierde memoria. Lumina Romei e numai generozitate, respiră peste tot afectivitate, e un superb lan de crini intimidînd umbrele ruinelor, care răsar în dimineață, ca niște imense clocote adormite. Privesc monumentala gară Termini, și nu-mi vine să cred că sînt la Roma — visul torturant al adolescenței mele năsăudene, — după o noapte venețiană asediată de o intraductibilă tristețe, de un copleșitor sentiment că moartea trăiește sub apă, ca un nevindecat blestem, o boală netulburată de nimic, și care își arată fățiș, agresiv, nestinsa ei dorință de a transforma o Cetate într-un mormînt lichid.

Roma este eternitatea care poate fi văzută; este istoria care are toate vîrstele. Și acest adevăr fundamental se lasă trăit, înțeles, contemplat, cu ochii minții și ai sufletului. Nu este pentru mine un adevăr care să nu-mi aparțină, să mă lase indiferent, ci unul care se confundă cu destinul, căci a trăi la Roma înseamnă a trăi în spațiul istoriei și eternității, înseamnă să învingi dorul de moarte: „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vre odată?". Nicăieri ca la Roma versul eminescian nu are un înțeles mai străin de esența lui, ca în această Cetate născută din ideea de a rămîne veșnic o expresie a tinereții. Roma te vindecă de moarte, de imensitatea ei, îți dă ca nici un alt oraș din lume conștiința speranței și eternității. Este un fascinant răspuns dat melancolicului vers eminescian.

PRIVESC, mai întîi, Colosseumul, dar nu-i admir monumentalitatea, orgoliul de fîntînă părăsită, rezistența în timp, ci îi gîndesc conștiința și memoria care l-a visat, construit, păstrat, acea sumbră imaginație care i-a creat faima de grandios amfiteatru al morții. Piatra a văzut toate grozăviile posibile și imposibile. Colosseumul este opera shakespeareană în forma ei cea mai tragică. Este teritoriul unde istoria și-a desăvîrșit, cu un teribil cinism, toate ciclurile. E dimineață și Colosseumul mi se pare o corabie venețiană rătăcită în apele Tibrului, cu pînzele zdrențuite de furtuni, tăcută, pedepsită cumplit cu mutenia, încărcată de toate păcatele lumii, ajunsă la țărm, fără nici un supraviețuitor, ci doar purtînd cu sine, ca pe un blazon fără de moarte, memoria tuturor călătorilor. Este o imagine care apoi dispare, ca să apară o alta, unde revăd gladiatorii romani intrînd cu moartea pe față în arenă. Îi însoțesc cu gîndul în giganticul amfiteatru pînă ce lumina zilei capătă culoarea sîngelui. Roma văzută prin ferestrele oarbe ale Colosseumului mi se pare un extraordinar film.

Roma mai este însă și un adevărat „roman" ce își are temele în istoria care vorbește un limbaj de o impresionantă forță de convingere: Pantheonul, Catedrala Sant Pietro, Castelul Sant Angelo, Capitoliul, Forurile, Piața Navona, Piața Spaniei, Arcurile, Fîntîna Trevi, Santa Maria Maggiore, Vila Adriana, Vila Borghese ș.a., toate purtîndu-și cu superbă voință eternitatea, simbolurile. Romanul acesta, care nu are sfîrșit, care renaște privindu-l, creat dintr-un orgoliu al duratei veșnice, il trăiesc ziua și noaptea, descoperindu-i misterioasa viață în spectacolul din jur. Este un roman cu mii sau zeci de mii de personaje, care au rămas să vegheze o lume, pe care eu o înțeleg ca pe o **Divina Commedia** și ca pe **Război și Pace**, restituite propriei ei măreții.



■ PRIVITĂ prin ferestrele Colosseumului, acestei lumi romane îi înțeleg mai bine sensul, vîrstele, destinul, urmașii, cînd ajung aproape de Piața Veneția și, dintr-odată, am revelația că Istoria și-a dobîndit cea mai pură identitate, cea mai vie eternitate pe care și-a visat-o: **Columna**. Toată ființa mea se aprinde ca un rug, plînge în sine, devine numai dor și memorie, cînd privirea îmbrățișează, cu o duioșie pe care n-am cum s-o ascund, dar pe care nu am cum s-o transcriu aici, destinul românesc eternizat în marmura Columnei, ca un simbol de-a pururea fără de moarte. E deja amiază, o amiază de soare și de visare, și cu o emoție cărcia nu-i găsesc un nume, văd Istoria neamului românesc în formele ei tragice, fundamentale — Dunăre și Carpați — purtîndu-și la Roma eternitatea și măreția. Marmura Columnei iradiază ceva din bocetul Mioriței; chipurile de daci sînt păstorii neamului meu românesc și de aceea simt cum lumea din jur nu mai există, își pierde realitatea. Sînt doar eu și Columna, altar sfînt adus în centrul lumii, la care îngenunchez, fără să știu că solemnitatea gestului ar trăda cu ceva din sentimentul meu total de admirație, de identificare, păstrînd însă cu mine, reînviat, ca pe un odor, vocea unui dac, cîntecul lui tulburător, pe care numai eu îl auzeam, îl ascultam în acea amiază romană, înalt, răscolind totul cu aripile lui deschise. El se așternea peste Roma, peste mine, invada melancolic Via Appia și atunci Columna mi se părea ea însăși un nesfîrșit cîntec dacic ascultat de mine în copilărie, în Munții Rodnei, ca pe o rugăciune, ca pe o iertare. Marmura începea să preia cîntecul de pe Via Appia. Eternitatea asculta istoria, visa să-și revadă personajele, lumea și ochii ei de tristețe și de orgoliu culegeau viața de pe Columnă transformînd-o mereu într-un mit. Trăiam pentru prima oară Istoria sub zodia eternității, o istorie care începea la Sarmizegetusa. Roma însăși mă întîmpina nu ca pe un „învins", ci ca pe un aliat al ei, ce a venit să risipească de pe chipurile triste ale dacilor mîhnirea nedreptului exil. Totul m-a încredințat că în fața Columnei lumea dacică privește destinul cu o imperturbabilă conștiință a neînfrîngerii.

Columna rămînînd să spună lumii întregi, cu o evidență transformată în convingere, că sîntem de două mii de ani cu privirile îndreptate spre soare, că romanitatea noastră trăiește eternitatea într-un acord perfect cu Istoria. Roma răspunde și azi și va răspunde întotdeauna acestei magnifice idei, cu sufletul ei visînd lucid Sarmizegetusa.

Zaharia Sângeorzan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ANGLIA

● Revista „Adam", care apare la Londra, sub conducerea lui Miron Grindea, începînd din anul 1941, a publicat în ultimul ei număr, intitulat „Attention à la peinture — Poetry and the visual arts", poeme de Ștefan Augustin Doinaș **(Dialogue next to a portrait)** și Tania Lovinescu **(Homage to Brâncuși).** Pe coperta aceluiași număr al revistei, consacrată în întregime lui Mozart, pe lîngă numeroase documente inedite, este reprodus și manuscrisul unei „cadenze" (Concert de pian K 414, de Mozart) care se află în colecția Bibliotecii Academiei R.S.R.

U.R.S.S.

● În editura „Progress" din Moscova a apărut, în colecția „Nuvela contemporană peste hotare", nuvela lui Eugen Uricaru — **Antonia.** Traducerea în limba rusă este semnată de Elena Dimitrieva și V. Markidan. Prefața volumului, semnată de A. Starostina, îl prezintă publicului sovietic pe tînărul prozator român menționînd succesul de care se bucură E. Uricaru în rîndurile cititorilor.

OLANDA

● În vara acestui an va avea loc la Bilthoven (Olanda) Concursul internațional pentru muzică de operă. Juriul instituit pentru selecționarea lucrărilor ce vor fi prezentate la acest prestigios concurs a selecționat, din alte 20 de lucrări, feeria într-un act **Crăiasa zăpezii.** Lucrarea, aparținînd compozitoarei noastre Liana Alexandra, este inspirată după o poveste de Hans Christian Andersen.

PORTUGALIA

● În cea mai importantă revistă portugheză de cultură, „Colóquio — Letras", nr. 58/1980, a apărut un articol de Mihai Zamfir intitulat **Marin Preda : traiectoria unei personalități.** După ce înfățișează publicului portughez principalele date privitoare la opera lui Marin Preda și, în special, la ultimul său roman, Mihai Zamfir subliniază semnificația multiplă a prezenței marelui scriitor în cultura noastră contemporană.

ITALIA

● Festivalul internațional al filmului de la Avellino, fondat cu peste două decenii în urmă, a reunit, în ediția acestui an, reprezentanți ai cinematografiilor din întreaga lume. Precum se știe, filmul românesc prezentat în festival — **Stop-cadru la masă** (regia Ada Pistiner) — a fost răsplătit cu medalia de argint (Targa d'argento). Criticul Vito Luperto semna, în ziarul „Quotidiano" din 14 aprilie, o cronică a festivalului, evidențiind creațiile înscrise în palmaresul competiției, între care și „incisivul film al româncei Ada Pistiner **Stop-cadru la masă,** un film despre oroarea de mediocritate și șablon".

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc o manifestare consacrată aniversării zilei de 9 mai 1877, subliniindu-se semnificația evenimentului petrecut în urmă cu 104 ani — proclamarea Independenței de stat a României. Cu această ocazie a vorbit Mariano Baffi despre „Reflectarea idealurilor independenței în opera scriitorilor români". După un program liric a avut loc deschiderea expoziției **România, aspecte 1981.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 21, joi 21 mai 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

România literară

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ" — 75
(Pagina 3)

■ 19 mai 1981 : La scurt timp după sosirea la Praga, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut o vizită protocolară tovarășului Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, președintele Republicii Socialiste Cehoslovace.

LITERATURA ÎN SOCIETATE

LITERATURA nu doar exprimă, ci și participă : reflectînd în chip specific năzuințele, căutările, aspirațiile și problematica adînc umană a unui moment istoric și social determinat, ea contribuie totodată la constituirea acestuia. Îi aparține și îl reprezintă, concomitent ; și i se integrează în măsura în care încearcă, poate și reușește să-i identifice trăsăturile esențiale, aspectele caracteristice, individualitatea inconfundabilă. Nu este o oglindă indiferentă, un martor pasiv, o arhivă de imagini și date acumulate neutru ; forța reală a literaturii constă în capacitatea ei de a se angaja și de a se implica, de a fi și de a rămîne profund atașată omului și valorilor sale definitorii.

Funcția și funcționalitatea literaturii coincid, nu se despart ; și se raportează, condiție a unității lor viabile, la realitate și la adevărurile acesteia, de natură în primul rînd umană, necontenit explorate, investigate și reliefate cu acea putere pe care a avut-o dintotdeauna veritabila creație artistică de a le conferi un caracter deopotrivă autentic și substanțial. Fiindcă enunțurile seci și expozitive, considerațiile abstracte, pseudo-teoriile sînt tot atît de străine literaturii ca și abundența informă de fapte diverse, colecționarea de extravaganțe și de pitoresc ori construcțiile plate, convenționale și teziste, mai mult sau mai puțin abile în confecționarea de imagini doar plauzibile, nu și adevărate. Adevărul literaturii este totdeauna un adevăr omenesc. De altfel, cu totul remarcabila mișcare literară contemporană din țara noastră, expresie și totodată rezultat al contextului social și politic din acești ani, își are în depășirea criteriului vetust și nefast al plauzibilității și în înlocuirea lui cu raportarea la realitate una dintre cele mai puternice resurse de înnoire. Iar această deschidere a creației literare către adevărurile vieții sociale și individuale, către istorie și către prezent, validată în mod strălucit de creșterea pînă la dimensiuni nemaiîntîlnite a audienței la cititori, a determinat o sensibilă sporire a responsabilității scrisului nostru artistic. Fiindcă angajarea presupune militantism și nu poate fi concepută și manifestată în afara asumării unei atitudini deschis afirmate : componentă a durabilității efortului creator.

Și dacă prețuirea de care se bucură literatura în societatea noastră socialistă își găsește în **Mesajul** tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat redacției revistei „Viața Românească", cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariție, o semnificativă ilustrare, această înaltă considerație se datorează tocmai existenței unui spirit literar și cultural înaintat, devotat poporului și năzuințelor sale. Cele mai nobile tradiții ale literaturii române sînt convergente în acest sens și reprezintă, pentru scriitorii de astăzi, un generos exemplu și un îndemn însuflețitor, așa cum s-a subliniat în **Mesaj** : „Bilanțul pe care-l faceți cu prilejul acestei aniversări trebuie să constituie, pentru întregul colectiv redacțional și colaboratori, un imbold de a intensifica activitatea creatoare, de a spori aportul revistei la realizarea unor opere literare cu un profund conținut umanist, revoluționar, de înaltă valoare ideologică și artistică, larg deschise maselor, care să contribuie tot mai mult la realizarea programului de educare și formare a omului nou, să îmbogățească patrimoniul cultural al națiunii noastre socialiste".

Iată de ce acum, în această perioadă premergătoare Conferinței naționale a scriitorilor, cînd se fac retrospective ale activității literare și se dezbat, cu seriozitate și spirit de răspundere, variatele aspecte și teme ale muncii și străduaniilor noastre, se impune să reflectăm încă mai mult la rolul și la importanța în societate a literaturii. Și nu în mod abstract, ci — în spiritul atît de viu și de activ al celor mai bune cărți scrise și apărute în ultimii ani — printr-o statornică și complexă raportare la realitățile contemporane, la tot ceea ce constituie universul preocupărilor și al vieții omului din România de astăzi. Prin a căror exprimare literatura își înfăptuiește menirea cu o demnă, patriotică responsabilitate.

„România literară"

Gîndul cutezător

La 25 iunie 1913, „Ziarul călătoriilor și al științelor populare" începea să publice, în foileton, romanul lui Henric Stahl, **Un român în Lună.** Om de aleasă cultură și poligraf înzestrat, discipol al lui Nicolae Iorga, autorul își mărturisea dorința statornică de „a face **literatură folositoare".** Chiar dacă intenția aceasta lăudabilă metamorfozează unele pagini în lecții de astronomie populară, romanul trăiește prin farmecul ușor desuet al descrierii zborului, incisivitatea notațiilor privind anumite stări de lucruri foarte pămîntești, vibrația comuniunii trestiilor gînditoare de pe planete diferite. Remarcabilă este fervoarea patriotică a cîtorva pasaje. În aerosfredelul său, cosmonautul avant la lettre survolează Capitala și alte orașe, oprindu-se deasupra Carpaților, a căror frumusețe, o celebrează în imagini încărcate de emoție.

Mi-am amintit de acest mesager al începuturilor anticipației românești acum, cînd un compatriot al nostru se află în Cosmos. L-am văzut într-o seară pe ecranul magic, împreună cu tovarășii lui de zbor înalt (cosmonauții Popov, Kovalionok și Savinih), în vreme ce treceau pe deasupra arcului carpatin. Dumitru Prunariu tocmai împodobea cu tricolorul o machetă a stației orbitale și m-am întrebat dacă în goana lui rotundă împrejurul globului i s-a întîmplat să surprindă un răsărit în munți, asemeni eroului lui Stahl : „Deodată, din întunericul Pămîntului, țîșni, ca o stea, un punct de foc. Alături, brusc, altă flacără apăru și apoi altele [...] punctele de jăratic se aprindeau, se împreunau, într-o lungă dantelă de foc ce creștea lățindu-se, coborînd triumfătoare din vîrfurile pietroase ale masivului muntos [...] gonind din scorburi noaptea, făcînd să sclipească orbitor, cu nuanțe roze, zăpada veșnică, odihnind în fundul prăpăstiilor. Apoi, Soarele incendie riurile, făcîndu-le să clocotească, ridicînd din toată valea nenumărați aburi diafani [...] ceața se risipi [...] și-mi apăru, scăldată în albastru, miniatura masivului Carpaților, întinzîndu-se la infinit, străbătut de miriade de subțiri panglici de foc șerpuitoare [...]."

Gîndul cutezător de acum șapte decenii și biruința flăcăului din Carpați se unesc astăzi în matca aceleiași nestinse iubiri, în temeiul căreia privirile ni se întorc mereu spre vatra nepieritoare a existenței și devenirii noastre de pe Pămînt și din Cosmos.

Ion Hobana

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-cehoslovac

MARŢI, 19 mai, au început, la Praga, convorbirile oficiale între delegaţia de partid şi de stat a Republicii Socialiste România, condusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi delegaţia de partid şi de stat a Republicii Socialiste Cehoslovace, condusă de tovarăşul Gustav Husak, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, preşedintele Republicii Socialiste Cehoslovace.

Desfăşurate sub semnul dorinţei comune de a conferi dimensiuni tot mai largi colaborării bilaterale, convorbirile au prilejuit o informare reciprocă asupra mersului construcţiei socialiste în cele două ţări, o cuprinzătoare analiză a stadiului şi perspectivelor relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia, dintre România şi Cehoslovacia, precum şi examinarea unor aspecte esenţiale ale actualităţii politice mondiale, ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale.

Subliniind că rezultatele remarcabile obţinute de România şi Cehoslovacia în edificarea noii orînduiri reprezintă o contribuţie însemnată la creşterea prestigiului şi a influenţei socialismului în lume, cei doi conducători de partid şi de stat au relevat cu satisfacţie că în perioada care a trecut de la ultima lor întîlnire — la Bucureşti, în iunie 1977 — s-au amplificat şi îmbogăţit relaţiile bilaterale pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sfere de activitate, pe baza Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală şi a Declaraţiei comune, semnată în urmă cu patru ani, în capitala României. Asemenea rezultate evidenţiază prin ele însele posibilităţile pentru promovarea şi mai intensă a colaborării româno-cehoslovace, precum intensificarea cooperării şi specializării în producţie (îndeosebi în ramurile metalurgiei, energeticii, construcţiilor de maşini, electrotehnicii şi electronicii, chimiei şi în alte domenii de interes comun), de a lărgi şi diversifica legăturile comerciale. Astfel, în cincinalul 1981—1985, se va asigura o sporire substanţială a ponderii produselor rezultate prin cooperare în volumul total al schimburilor de mărfuri.

Apreciind că promovarea tot mai susţinută, în viitor, a colaborării româno-cehoslovace este în interesul celor două ţări şi popoare, al progresului şi prosperităţii lor, al cauzei generale a socialsmului şi a păcii în lume, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Gustav Husak au reafirmat voinţa de a întări conlucrarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist din Cehoslovacia, subliniind rolul ei determinant în dezvoltarea multilaterală a colaborării dintre ţările şi popoarele noastre.

In cadrul convorbirilor s-a procedat, de asemenea, la un schimb de păreri în legătură cu problemele vieţii internaţionale actuale. Exprimîndu-se îngrijorarea în legătură cu agravarea situaţiei mondiale, ca rezultat al continuării politicii imperialiste de dominaţie şi asuprire, al accentuării cursei înarmărilor, al nesoluţionării unor conflicte şi stări de încordare existente în lume, a fost subliniat faptul că — în aceste condiţii — trebuie făcut totul pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, de independenţă, colaborare şi pace.

ÎNTR-UN asemenea spirit, de îmbrăţişare deopotrivă a sferei relaţiilor bilaterale cît şi de efort comun pentru o mai bună perspectivă în ce priveşte relaţiile internaţionale, au avut loc şi alte manifestări ale cordialităţii cu care a fost primit tovarăşul Nicolae Ceauşescu în fruntea delegaţiei de partid şi de stat a României, marcînd în plus — cum, de altfel, au şi relevat principalele organe de presă cehoslovace — dorinţa de îmbogăţire a tradiţiei de strînsă colaborare între cele două ţări şi popoare.

Este ceea ce s-a desprins şi din toasturile la dineul din seara zilei de marţi, oferit în onoarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către tovarăşul Gustav Husak.

Subliniind faptul că vizita înaltului oaspete român are loc în perioada cînd oamenii muncii din România şi Cehoslovacia sărbătoresc a 60-a aniversare a făuririi partidelor lor comuniste, tovarăşul Gustav Husak a relevat, totodată, rolul important pe care-l au, în dezvoltarea colaborării şi întăririi comunităţii socialiste, întîlnirile conducătorilor partidelor comuniste şi ţărilor socialiste frăteşti. Ca atare, actuala vizită constituie o nouă dovadă a prieteniei ferme şi a dezvoltării cu succes a colaborării tovărăşeşti dintre partidele şi statele noastre. „Poporul nostru — a spus în continuare înaltul amfitrion — urmăreşte cu mult interes eforturile depuse de oamenii muncii din România frăţească pentru îndeplinirea sarcinilor stabilite de Congresul al XII-lea al P.C.R. Dezvoltarea economiei naţionale, construirea unei industrii moderne, ridicarea producţiei agricole, creşterea nivelului cultural şi spiritual al poporului, îmbunătăţirea permanentă a condiţiilor sociale confirmă că poporul român, sub conducerea partidului său, este ferm pe calea construirii socialismului, dezvoltat".

Exprimîndu-şi, în toastul său, satisfacţia pentru evoluţia fructuoasă a relaţiilor româno-cehoslovace, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — după ce a urat noi victorii şi realizări tot mai însemnate pe calea înfăptuirii importantelor obiective stabilite de cel de-al XVI-lea Congres al Partidului Comunist din Cehoslovacia — a relevat că prin actualul cincinal, întregul nostru popor a trecut la înfăptuirea celei de a doua etape a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. Ca atare, deosebita importanţă acordată perfecţionării activităţii generale de conducere, înfăptuirii, în forme largi democratice, a rolului conducător al clasei muncitoare în societate, creării cadrului organizatoric cel mai propice pentru participarea tuturor categoriilor sociale la elaborarea politicii interne şi externe a partidului şi statului, la conducerea vieţii economice şi sociale, consultării permanente a întregului popor asupra tuturor problemelor şi măsurilor care privesc mersul nostru înainte. „Facem totul ca societatea socialistă pe care o edificăm în România să fie, într-adevăr, emanaţia voinţei şi acţiunii poporului, să fie făurită de popor şi pentru popor" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

In cele două toasturi au fost de asemenea abordate unele din aspectele majore ale actualei situaţii internaţionale, marcîndu-se voinţa comună de a contribui la reluarea cursului destinderii şi la îndepărtarea ameninţării păcii şi securităţii, pentru consolidarea independenţei şi suveranităţii statelor, pentru soluţionarea tuturor problemelor complexe ce confruntă epoca noastră cu participarea nemijlocită, în condiţii de deplină egalitate, a tuturor popoarelor.

In atenţia opiniei publice internaţionale, vizita oficială de prietenie a delegaţiei de partid şi de stat condusă de tovarăşul Nicolae Ceausescu în R.S. Cehoslovacă reprezintă o nouă contribuţie creatoare în efortul abordării pozitive a problemelor majore ale contemporaneităţii.

Cronicar

Viaţa literară

PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR

■ Marţi, 19 mai 1981, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Discutarea Proiectului de program al dezvoltării literaturii din România Socialistă pe următorii patru ani (1981—1985); — Aprobarea Regulamentului de funcţionare a Comisiei de centralizare a propunerilor pentru noul Consiliu al Uniunii şi noua Comisie de cenzori, care urmează să fie alese la Conferinţa naţională; — Aprobarea programului de desfăşurare a lucrărilor Conferinţei naţionale a scriitorilor.

La lucrările plenarei au fost prezenţi tovarăşii: **Emilia Ganea**, adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R., şi tovarăşul **Cristea Chelaru**, vicepreşedinte al C.C.E.S.

La dezbateri, pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: **Alexandru Andriţoiu, Alexandru Balaci, Ştefan Bănulescu, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Geo Bogza, Nina Cassian, Constantin Chiriţă, Aurel Covaci, Ovid S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Géza, Anghel Dumbrăveanu, Geo Dumitrescu, Fodor Sándor, Laurenţiu Fulga, Romulus Guga, Dan Hăulică, Ion Hobana, Ion Ianoşi, Ion Lăncrănjan, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Mărgeanu, Gheorghe Pituţ, Sânziana Pop, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

ADUNĂRI GENERALE ALE ASOCIAŢIILOR DE SCRIITORI

■ *În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, în săptămîna 11—16 mai 1981 au avut loc adunările generale, prevăzute statutar, ale Asociaţiilor de scriitori din Tg. Mureş, Braşov, Craiova, Sibiu şi Cluj-Napoca. Ordinea de zi a constat din: Dare de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al asociaţiei respective, pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor; — Programul de dezvoltare a literaturii din România în următorii patru ani — 1981—1985; — Dezbateri pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al asociaţiei şi alegerea delegaţilor asociaţiei respective la Conferinţa naţională.*

La toate adunările generale au participat membri (titulari şi stagiari) ai asociaţiilor de scriitori, reprezentanţi ai uniunii de creaţie din oraşele de reşedinţă şi ai presei locale, alţi oameni de cultură, membri ai unor cenacluri şi cercuri literare.

Dezbaterile s-au desfăşurat într-un spirit de exigenţă ideologică şi de răspundere politică, punîndu-se în valoare realizările de pînă acum ale asociaţiilor cu şi sarcinile ce le revin acestora pe perioada următoare. În încheierea lucrărilor, participanţii la adunările generale au adresat tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, *secretar general al Partidului Comunist Român, telegrame prin care se angajează să participe şi pe mai departe, cu egală sîrguinţă şi pasiune, la edificarea culturii socialiste în ţara noastră, potrivit obiectivelor înscrise în Programul Partidului Comunist Român.*

Asociaţia Braşov

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Braşov a avut loc în ziua de marţi, 12 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Mihai Dulea**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa **Victoria Negrea**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Emilia St. Milicescu, Ion Topolog, Hans Schuller, Gheorghe Chivu, Emil Poenaru, M. N. Rusu, V. Copilu-Cheatră, Adrian Hamzea, Daniel Drăgan, Darie Magheru, Neculai Chirica, Mihai Gavril, Doru Moţoc, Ion Olteanu.** Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Braşov are următoarea componenţă: **Dan Tărchilă** (secretar), **V. Copilu-Cheatră, Lendway Eva, Iv. Martinovici, Emil Poenaru, Hans Schuller, Ion Topolog.** Din partea Asociaţiei Braşov vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 11 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „Exprimîndu-ne încrederea deplină în politica internă şi externă pe care o înfăptuiţi cu înţelepciune, noi, scriitorii, ne angajăm să urmăm permanent indicaţiile şi sfaturile pe care ni le daţi şi să răspundem şi de-acum înainte la toate chemările partidului, la toate evenimentele politice şi sociale ale poporului român, pentru edificarea societăţii socialiste, pentru comunism".

Asociaţia Cluj-Napoca

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc în ziua de simbătă, 16 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Domokos Géza**, secretar al Uniunii. Au fost prezenţi tovarăşul **Aurel Negucioiu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşul **Ioan Noja**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Adrian Marino, Herédi Gusztáv, Banner Zoltán, Petre Bucşa, Adrian Popescu, Szilágyi István, Teodor Tanco, Nicolae Prelipceanu, Eta Boeriu, Alexandru Căprariu, Mircea Vaida, Balla Zsófia, Constantin Cubleşan, Mircea Popa.** Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca are următoarea componenţă: **Dumitru Radu Popescu** (secretar), **Fodor Sándor, Lászlóffy Aladár, Nicolae Prelipceanu, Vasile Rebreanu** (secretari adjuncţi), **Bálint Tibor, Eta Boeriu, Augustin Buzura, Alexandru Căprariu, Constantin Cubleşan, Gáll Ernő, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Kányádi Sándor, Károly László Létay Lajos, Adrian Marino, Marosi Péter, Panek Zoltán, Szilágyi István, Eugen Uricaru, Veress Zoltán, Ion Vlad.** Din partea Asociaţiei Cluj-Napoca, vor participa la Conferinţa naţională 69 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** se spune: „Importanta epocă istorică ai cărei martori şi făuritori sîntem ne obligă la adînci examene de conştiinţă, la oglindirea cît mai cuprinzătoare a realităţii, la activarea tuturor capacităţilor noastre creatoare. Niciodată condiţiile sociale şi materiale ale scrisului n-au fost mai prielnice decît în aceşti ani, niciodată nu ne-am simţit mai responsabili, mai organic legaţi de destinul întregii naţiuni. În vasta desfăşurare de energii creatoare a «Cîntării României», scriitorii clujeni, români, maghiari şi de alte naţionalităţi, sînt şi vor fi, vă promitem solemn, o prezenţă activă, dinamică, însufleţită de mari elanuri şi aspiraţii. Primiţi, de aceea, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, cele mai vii şi mai sincere cuvinte de stimă, recunoştinţa noastră profundă, angajamentul nostru de a face tot ce ne stă în putinţă pentru ridicarea culturii române pe culmile înalte la care ne-aţi îndemnat permanent să visăm. Vă dorim din toată inima multă sănătate şi fericire, împlinirea tuturor generoaselor idealuri care vă animă".

Asociaţia Craiova

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Craiova a avut loc în ziua de joi, 14 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor. A fost prezentă tovarăşa **Elisabeta Trăistaru**, secretar al Comitetului judeţean de partid. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Virgil Carianopol, Vasile Băran, Romulus Cojocaru, Mihai Duţescu, Eugen Negrici, Dan Rotaru, Ion Rusu-Şirianu, Ion Pachia-Tatomirescu, George Tărnea, Florea Firan.** Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Craiova are următoarea componenţă: **Marin Sorescu** (secretar), **Sina Dănciulescu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici, Ilie Purcaru, Ion D. Sârbu.** Din partea Asociaţiei Craiova vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 11 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „În numele tuturor membrilor Asociaţiei noastre, ne angajăm faţă de partid, faţă de dumneavoastră personal, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, să nu precupeţim nici un efort pentru a vă urma îndemnul fierbinte de a făuri o literatură care să sădească în sufletul poporului încrederea nestrămutată în adevărul comunist al construcţiei eroice pe care o înfăptuieşte clasa muncitoare, întregul popor, edificînd în România o civilizaţie înfloritoare sub semnul generos al umanismului revoluţionar".

Asociaţia Tg. Mureş

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş a avut loc în ziua de luni, 11 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Sütő András**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Ion Hobana**, secretar al Uniunii. Au fost prezenţi tovarăşul **Eugen Trâmbiţaş**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa **Gidófalvi Ildikó**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Hajdu Győző, Dan Culcer, Nagy Pál, Farkas Árpád, Szabo Katona István, Romulus Guga, Mihai Sin.** Noul comitet al Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş are următoarea componenţă: **Jánosházy György** (secretar), **Dan Culcer, Farkas Árpád, Romulus Guga, Marko Béla, Sütő András, Toth István.**

Din partea Asociaţiei Tg. Mureş vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 17 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** se spune: „Noi, scriitorii români şi maghiari de pe meleagurile mureşene din judeţele Harghita şi Covasna, toţi membrii Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, ne exprimăm şi de această dată hotărîrea fermă de a milita cu consecvenţă pentru înfăptuirea programului Partidului Comunist Român, îndeplinindu-ne astfel misiunea de mare răspundere încredinţată oamenilor de artă de către partid, de către dumneavoastră personal, de a face din operele noastre valori care să servească formării omului nou, progresului, civilizaţiei, apărării independenţei şi suveranităţii patriei noastre comune, Republica Socialistă România."

Asociaţia Sibiu

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Sibiu a avut loc în ziua de joi, 14 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **George Bălăiţă**, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşa **Elena Bleahu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşul **Ion Munteanu**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Eugen Onu, Ion Mărgineanu, Sânziana Pop, George Scherg, Radu Ciobanu, Ion Mircea, Mircea Ivănescu, Lidia Stăniloaie, Rodica Braga, Reimar Alfred Ungar, Mircea Braga.** Noul comitet al Asociaţiei scriitorilor din Sibiu are următoarea componenţă: **Mircea Tomuş** (secretar), **Radu Ciobanu, Dinu Flămând, Franz Hodjak, Ion Mircea, Mira Preda, Georg Scherg.** Din partea Asociaţiei Sibiu participă la Conferinţa naţională a scriitorilor 12 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** se spune: „Constituie pentru noi toţi un puternic imbold înalta apreciere pe care aţi dat-o dumneavoastră, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, străduinţei creatorilor noştri de azi, rolului de înaltă răspundere pe care l-aţi trasat literaturii în formarea omului nou, cu înaltă conştiinţă revoluţionară, umanistă, ferm hotărît să-şi făurească viitorul socialist şi comunist, să-şi asigure libertatea, independenţa şi bunăstarea într-o lume a păcii şi colaborării internaţionale".

Simpozion literar

● Din iniţiativa Comitetului judeţean U.T.C., Vaslui a avut loc, vineri 15 mai 1981, în Sala Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad, un simpozion literar şi un concurs de literatură cu tema: „Chipul muncitorului în romanele lui Constantin Chiriţă".

A participat un numeros public din oraşele Vaslui, Bîrlad, Huşi şi Negreşti.

„VIAŢA ROMÂNEASCĂ" – 75

Fotografie de C. Mierlescu

Adunare festivă

CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A 75 DE ANI DE LA APARIŢIA PRIMULUI NUMĂR AL REVISTEI

Luni după-amiază s-a desfăşurat în Capitală, la Sala mică a Palatului Republicii, o adunare festivă prilejuită de împlinirea a 75 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Viaţa românească".

La adunare au participat Suzana Gâdea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, reprezentanţi ai vieţii cultural-ştiinţifice din Capitală şi din ţară, activişti de partid şi de stat, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă şi obşteşti, numeroşi cititori ai revistei aniversate.

Cei prezenţi au primit cu vii aplauze, cu multă bucurie şi adîncă recunoştinţă Mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, adresat redacţiei revistei „Viaţa românească", exprimîndu-şi astfel satisfacţia pentru aprecierile din mesaj, dragostea şi preţuirea faţă de conducerea partidului şi statului, de activitatea neobosită a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România.

Mesajul a fost citit de tovarăşul Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R.

George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a subliniat în cuvîntul său că revista „Viaţa românească", legată încă de la apariţie de numele unor scriitori de prestigiu, a militat pentru progresul general al ţării, pentru afirmarea operelor literare de valoare, cu un pronunţat caracter social şi naţional, constituind un veritabil focar de cultură, un organ de afirmare şi promovare a creaţiei noastre spirituale progresiste.

În numele consiliului de redacţie, al întregului colectiv al publicaţiei „Viaţa românească" a luat cuvîntul Ioanichie Olteanu, redactor-şef al revistei, care, exprimînd sentimentele de profundă recunoştinţă conducerii partidului şi statului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru înalta cinstire arătată revistei „Viaţa românească" la împlinirea a 75 de ani de la apariţie, a subliniat că acest eveniment de maximă însemnătate în existenţa revistei se înscrie în vasta acţiune de valorificare cu adevărat ştiinţifică a moştenirii noastre culturale, acţiune ce a căpătat un avînt deosebit mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, odată cu descătuşarea energiilor creatoare în toate domeniile vieţii sociale.

Ceea ce ne animă, a spus vorbitorul, e năzuinţa ca întreaga acţiune a revistei să nu dezmintă trecutul ei glorios şi să fie la înălţimea marilor posibilităţi de creaţie, manifeste azi ale spiritului românesc, ca literatura publicată aici să exprime în libera ei diversitate măcar un ecou din pulsul acestei vremi, un crîmpei din adevărata, autentica viaţă românească.

Cu acelaşi prilej au mai luat cuvîntul acad. Iorgu Iordan, acad. Serban Cioculescu, Alexandru Balaci, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, precum şi scriitorii D.I. Suchianu, Radu Boureanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Săndulescu şi Corneliu Sturzu, care au relevat meritele revistei, ca publicaţie a Uniunii Scriitorilor, în acţiunea de educare a maselor de cititori, de afirmare a unei literaturi militante, călăuzită permanent de obiectivele Partidului Comunist Român în domeniul culturii.

În încheierea adunării, cei prezenţi au adoptat textul următoarei telegrame :

Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU
Secretar general al Partidului Comunist Român,
Preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Participanţii la adunarea jubiliară dedicată aniversării a 75 de ani de la apariţia revistei „Viaţa românească" vă roagă să primiţi cele mai calde mulţumiri şi cea mai profundă recunoştinţă pentru înaltul Mesaj adresat revistei şi conferirea Ordinului „Meritul Cultural" clasa I.

Acest eveniment istoric onorat de conducerea Partidului Comunist Român şi a Republicii Socialiste România, act politic care exprimă permanenta dumneavoastră grijă pentru dezvoltarea culturii în ţara noastră socialistă, cinsteşte în cel mai înalt grad memoria intelectualilor care au întemeiat revista „Viaţa românească", cît şi pe scriitorii generaţiilor actuale, care, urmîndu-vă inestimabilele orientări ce şi-au găsit locul în paginile revistei, pentru afirmarea ideologiei şi politicii partidului nostru, în anii construcţiei socialismului în România au creat opere literare de valoare.

În acest moment sărbătoresc ne angajăm solemn să intensificăm tot mai puternic caracterul militant al revistei „Viaţa românească", promovînd o literatură angajată în slujba idealurilor umaniste, revoluţionare ale poporului român.

Vom face totul, mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, spre a crea un cadru politic şi ideologic-artistic tot mai prielnic desfăşurării creaţiei literare din ţara noastră, în acţiunea de educare patriotică, revoluţionară a maselor, de afirmare a valorilor autentice, în realizarea Programului Partidului Comunist Român în domeniul culturii.

Adunarea jubiliară dedicată aniversării a 75 de ani de la apariţia revistei „Viaţa românească"

MESAJUL

tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU
adresat revistei „Viaţa românească"

Dragi tovarăşi,

Imi face o deosebită plăcere să adresez colectivului redacţional şi colaboratorilor revistei „Viaţa românească", cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la apariţie, un salut cordial şi cele mai calde felicitări. Totodată, doresc să vă felicit pentru înalta distincţie acordată revistei dumneavoastră, „Meritul Cultural" clasa I.

In îndelungata sa activitate, revista „Viaţa românească" s-a manifestat ca o tribună activă a răspîndirii ideilor înaintate privind emanciparea socială şi spirituală a maselor, orientarea creaţiei literare şi artistice în strînsă legătură cu interesele de progres ale naţiunii noastre, paginile sale fiind puse în slujba educării a numeroase generaţii în spiritul dragostei de patrie, al idealurilor şi concepţiilor umaniste înaintate. În condiţiile vechii orînduiri sociale, „Viaţa românească" a militat cu consecvenţă — alături de alte publicaţii progresiste, democratice — pentru împlinirea idealurilor de dreptate şi progres social, de unitate naţională ale poporului român, a adus o contribuţie remarcabilă, larg recunoscută, la răspîndirea în mase a valorilor culturale autentice, la îmbogăţirea vieţii spirituale a ţării.

In anii construcţiei socialiste, dezvoltînd şi amplificînd bogatele sale tradiţii democratice, progresiste, revista „Viaţa românească" a militat activ pentru înfăptuirea politicii partidului de făurire a unei noi culturi, înaintate, în concordanţă cu aspiraţiile maselor populare, cu cerinţele dezvoltării conştiinţei lor revoluţionare, ale lărgirii continue a orizontului lor de cunoaştere.

Bilanţul pe care-l faceţi cu prilejul acestei aniversări trebuie să constituie, pentru întregul colectiv redacţional şi colaboratori, un imbold de a intensifica activitatea creatoare, spre a spori aportul revistei la realizarea unor opere literare cu un profund conţinut umanist, revoluţionar, de înaltă valoare ideologică şi artistică, larg deschise maselor, care să contribuie tot mai mult la realizarea programului de educare şi formare a omului nou, să îmbogăţească patrimoniul cultural al naţiunii noastre socialiste. În întreaga sa activitate, revista trebuie să pornească de la necesitatea de a servi cu abnegaţie şi devotament ţelurile nobile ale partidului nostru comunist, ale poporului român în lupta pentru transformarea revoluţionară a societăţii, de a promova o literatură militantă, care să însufleţească oamenii muncii în măreaţa operă creatoare pe care o edifică în România, să le înflăcăreze sufletele pentru marile idealuri ale iubirii de ţară, ale păcii şi înţelegerii între popoare, ale socialismului şi comunismului.

La aniversarea revistei „Viaţa românească" adresez tuturor creatorilor de artă şi cultură din patria noastră urarea de a făuri noi opere care, prin mesajul lor, prin strălucirea lor artistică, să contribuie la înnobilarea morală a oamenilor, la cultivarea devotamentului faţă de idealurile înfloririi patriei noastre libere şi independente, ale fericirii poporului român, ale comunismului — visul de aur al întregii omeniri.

NICOLAE CEAUŞESCU
Secretar general al Partidului Comunist Român
Preşedintele Republicii Socialiste România

DECERNAREA ORDINULUI „MERITUL CULTURAL" CLASA I REVISTEI „VIAŢA ROMÂNEASCĂ"

La Palatul Marii Adunări Naţionale a avut loc, luni după-amiază, festivitatea decernării Ordinului „Meritul Cultural" clasa I revistei „Viaţa românească", pentru contribuţia adusă la afirmarea şi dezvoltarea artei şi literaturii româneşti, la înfăptuirea politicii culturale a partidului şi statului nostru, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de existenţă.

Inalta distincţie a fost înmînată, din însărcinarea conducerii partidului şi statului nostru, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal, de tovarăşul Petru Enache, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., vicepreşedinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România.

La festivitate au fost de faţă tovarăşii Ilie Rădulescu, secretar al C.C. al P.C.R., Suzana Gâdea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Dumitru Necşoiu, secretar al Comitetului municipal Bucureşti al P.C.R., membri ai conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, ai Uniunii Scriitorilor şi consiliului de conducere al revistei.

După înmînarea înaltei distincţii, tovarăşul Petru Enache a adresat, din partea secretarului general al partidului, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, calde felicitări colectivului redacţional al revistei şi i-a transmis îndemnul de a spori contribuţia revistei „Viaţa românească" la dezvoltarea creaţiei literare, la făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor partidului nostru comunist.

În cuvîntul său, Ioanichie Olteanu, redactorul-şef al revistei „Viaţa românească", a exprimat, în numele consiliului de conducere şi al colectivului de redacţie, calde mulţumiri şi cea mai profundă recunoştinţă conducerii partidului şi statului, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru înalta distincţie acordată, subliniind că aceasta cinsteşte amintirea întemeietorilor revistei şi reprezintă o recunoaştere a locului de seamă ocupat de marile valori ale literaturii înaintate, devotate poporului, în evoluţia societăţii româneşti. Vorbitorul a exprimat hotărîrea colectivului de a milita în continuare pentru o literatură pusă în slujba poporului, care să oglindească bucuriile şi preocupările oamenilor muncii, hărnicia, elanul şi măreţia lor morală puse la temelia construcţiei socialismului şi comunismului în România.

DECRET PREZIDENŢIAL
privind conferirea Ordinului „Meritul Cultural" clasa I revistei „Viaţa românească"

Pentru contribuţia adusă la afirmarea şi dezvoltarea artei şi literaturii româneşti, la înfăptuirea politicii culturale a partidului şi statului nostru,

Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de existenţă a revistei „Viaţa Românească",

Preşedintele Republicii Socialiste România

decretează:

Articol unic. — Se conferă Ordinul „Meritul Cultural" clasa I revistei „Viaţa Românească".

NICOLAE CEAUŞESCU
Preşedintele Republicii Socialiste România

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINȚEI NAȚIONALE A SCRIITORILOR

Valorificarea moștenirii literare

OPINIA exprimată în Tezele Conferinței naționale a scriitorilor potrivit căreia valorificarea moștenirii literare „constituie o operă de arzătoare actualitate" surprinde un neîndoielnic adevăr. Literatura de azi nu a apărut și nu poate fi înălțată pe nisip. Ea se sprijină pe această coloană impunătoare care este creația înaintașilor și îi continuă, la altă scară, cu o altă ideație și alte mijloace, latențele. Le întregește, le diversifică și le dezvoltă în spiritul modernității de astăzi.

Contemplînd realizările din acest domeniu, putem să constatăm cu mîndrie că ele sînt fără precedent. Practic, toate valorile literare autentice din trecut au fost restituite contemporanilor, într-un spirit de largă comprehensiune. Excomunicările vinovate, care operau cîndva, și-au încetat de mult funcțiunile. Avem datoria morală să continuăm acest efort, cu discernămînt și acribie științifică, acordînd o atenție sporită edițiilor critice. Aici îndatoririle noastre sînt mai mari pentru că ritmul de apariție al acestor ediții monumentale e în destule cazuri sub limita de sus a posibilităților existente. Dar exceptînd această importantă lacună din sectorul edițiilor critice, se poate aprecia că tot ceea ce e valoare autentică (de primă mărime sau ceea ce Perpessicius numea „scriitori de al doilea raft") din patrimoniul înaintașilor a apărut în colecții de diferite tipuri. Ele se află la îndemîna cititorilor, satisfăcînd nevoile elevilor, studenților, ale exegeților sau, pur și simplu, ale delectării. Eforturile au fost mari și realizările pe măsură.

Firește că acest proces al valorificării moștenirii literare e guvernat, ca orice proces, de principii și metodologii. Principiile suverane se reduc la două, credem, esențiale : valoarea estetică și respectarea adevărului istoric încorporat în operă. Comentatorul exeget are o supremă îndatorire. Nu numai de a releva valoarea estetică a operei de publicarea căreia se îngrijește sau o comentează, dar să și evidențieze, acolo unde e cazul, rătăcirile personalității creatoare, opiniile sale ideologice retrograde. Exemple se cunosc și nu e nevoie să le nominalizăm încă o dată. A stărui cît se cuvine asupra acestor tare ideologice, reflexe, adesea, ale timpului în care s-a format spiritul scriitorul, nu e nu știu ce obsesie dogmatică, ci o radical necesară supunere la obiect, în spiritul adevărului. Iar adevărul trebuie respectat indiferent de autor, oricît ar fi el de mare. Poziția îngenunchiată nu e niciunde recomandabilă în actele de exegeză, după cum iconoclastia trebuie, și ea, sever repudiată. A rosti adevărul despre personalitatea creatoare, a releva carența iedologică în opera sa nu înseamnă nici excomunicare, nici minimalizare și nici denigrare, ci adevărată restituire. Credem chiar că ocolirea diplomatică sau ignorarea dificultăților reale din spațiul unei opere e un procedeu imolicit sau explicit deformant și, prin aceasta, minimalizant denigrator.

A REDUCE problema valorificării moștenirii literare la ediții e o simplificare absurdă a unui complex mult mai cuprinzător. Că această înțelegere fals reducționistă o întîlnim adesea, o știm prea bine. E de datoria noastră să o descurajăm. Vrem să spunem că exegezele de istorie literară sînt componente esențiale ale aceluiași proces. Iar în acest domeniu avem de semnalat înfăptuiri cu adevărat remarcabile. Ceea ce s-a realizat în acest plan în ultimele două decenii e impunător, împlinind un deziderat pe care îl rostea Călinescu în prefața la **Istoria literaturii**. Cum spațiul nu îngăduie să intrăm în detalii, să amintim numai cîteva dintre strădaniile împlinite ale istoriografiei literare. Avem astăzi, în sfîrșit, monografii despre principalii noștri scriitori și chiar despre cei de rang secund. În cîteva semnificative cazuri au apărut chiar două sau mai multe studii monografice despre opera aceluiași scriitor, propunînd, polemic, puncte de vedere deosebite și antinomice (Sadoveanu, Lovinescu, Călinescu, Arghezi, Blaga, Slavici, Maiorescu, Vinea, Ion Barbu etc.). Apoi au apărut dense studii despre curente și momente importante din evoluția literaturii și culturii românești. Ele au avut darul de a clarifica chestiuni litigioase, reașezîndu-le în tabla de valori pe care o merită. În sfîrșit, am amintit de travaliul de multă vreme necesar care a izbutit performanța de a scoate perioada numită veche din istoria literaturii noastre de sub zodia exclusivității culturale sau a cronicii politice, restituind-o esteticului.

ACESTE înfăptuiri (ca și altele pe care nu le putem pomeni aici) se datoresc — toate — faptului că ne bucurăm de existența unor competențe reale în acest domeniu. Competențe din toate generațiile care știu să utilizeze metodologiile cele mai utile obiectului de studiu pentru a izbîndi în tentativele pe care le întreprind. Tot ceea ce s-a realizat durabil în istoriografia literară de azi e rodul acestor competențe. Sigur că aceasta nu elimină total „aportul" improvizaților de nimeni chemați care nu fac decît să tulbure climatul de seriozitate și exigență. Am semnalat noi înșine, atunci cînd s-a produs, un asemenea exemplu. Dar nu e mai puțin adevărat că asemenea tentative aventuros-diletante au fost uneori tolerate, întreținînd, în jurul unor chestiuni importante, confuzii vinovate sau încercînd să discrediteze direcția rațională a tradiției noastre culturale, în favoarea unor uzate latențe mistic-oide. Îmbucurător e faptul, ne grăbim să precizăm, că asemenea false îndrăzneli nu le-am întîlnit în cărți ci în publicații ce nu dau măsura competenței, a rigorii și seriozității științifice cu care se prezintă azi istoriografia noastră literară înaintea cititorilor.

Nu ar fi inutil să adăugăm că înfăptuirile de care aminteam mai înainte au fost toate realizate în cărți de elaborare personală și nu în masivele tratate care au rămas de pomină drept răsunătoare eșecuri. E știut că în alte țări asemenea lucrări colective au dat rezultate bune. Nu același lucru s-a întîmplat, din păcate, la noi. Alcătuite de colective mamut, imposibil de sudat, lipsite de un punct de vedere comun asupra obiectului de studiu, scrise mai mult din rațiuni de „sarcină de plan" decît sub imboldul preocupării absorbante, aceste **Grossbücher** sînt deficitare. Credem că e vremea să se mediteze cu seriozitate asupra utilității consumării energiilor umane și mijloacelor materiale în aceste pompoase construcții de mucava.

ÎN SFÎRȘIT, se cuvine menționat că pentru a ne continua munca în condiții moderne e necesar să se intensifice elaborarea instrumentelor de lucru (bibliografii, dicționare, ediții, condiții bune de documentare în marile biblioteci, volume de documente literare) și o îmbogățire în consistență a vieții cultural-filosofice. Realitatea este că munca noastră e stînjenită de subțirimea dezbaterilor de idei din publicațiile noastre culturale (**Revista de filosofie**, cu o apariție capricioasă e, practic, de negăsit și cu puțină priză la viața de idei), înlocuite adesea cu inutile înfruntări pe chestiuni inventate, răfuieli personale sau cu bizantin hieratice „eseuri" doldora de găunoase clișee. Progresul istoriografiei literare depinde adesea nemijlocit de spațiul cultural în care își desfășoară activitatea. Fără discuții serioase, fără o adevărată „cronică a ideilor" în principalele publicații, fără o mișcare filosofică consistentă, fără posibilitatea lecturii revistelor și a cărților de specialitate din străinătate e greu, dacă nu imposibil, ca istoricul literar să-și facă meseria. Și competențele existente la ora actuală — reale și fără precedent — vor să-și facă datoria, neratîndu-se sau cheltuindu-se inutil. E în interesul culturii țării noastre să asigurăm acestor competențe mijloace de lucru și un climat cît mai stimulator. Pentru că șansele ratate nu pot fi niciodată sau sînt cu foarte multă greutate recuperate.

Ceea ce am înfăptuit pînă acum este demn de stimă și prețuire. E necesar să asigurăm continuitatea acestui efort creator la un registru și cu rezultate calitativ-superioare. Tezele Conferinței naționale a scriitorilor consemnează bilanțul realizărilor și propun căi practicabile pentru a le dezvolta. Să medităm cu gravitatea necesară la tot ceea ce avem de făcut și putem face, și să militățm pentru a ne crea climatul necesar înfăptuirilor.

Z. Ornea

ISER : Burgas

Poetul tînăr

NU SÎNT mulți. Poate cinci. Poate, dar nu cred, zece. Valeriu Cristea are dreptate: talentul poetic nu e un dar pe care-l primește oricine, de ziua lui: „Dacă aproape fiecare om este înzestrat cu un anumit talent, mai mic sau mai mare, mai obișnuit sau mai extravagant, **un anumit talent**, și în special talentul artistic, nu este niciodată foarte răspîndit printre membrii unei societăți." Da, talentul e totdeauna o excepție fericită, iar gîndul meu de a-i număra pe poeții care au debutat în ultimii trei-patru ani e fără noimă. Un poet plus încă un poet, egal cu un poet plus încă un poet. Operațiile aritmetice sînt fără rost: cum să înmulțești ori cum să împarți un poet cu altul? Veleitarii, da, sînt șapte mii trei sute șaptezeci și șase (și se scad tot timpul unul din celălalt, e plăcerea lor cea mai mare). Poeții sînt unul. Și din nou unul.

Primul lucru care se poate observa la el e tinerețea. Nu are anii lungilor așteptări în umbră pe care i-au avut la apariția primului lor volum Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov. Manuscrisele lui nu au întîrziat în sertare, nu s-au petrecut stratificările, decantările, eliberările de balast, lămuririle prielnice acelor două magnifice debuturi, dar nu și-au găsit loc nici amărăciunile, ofensele, descurajările care le-au însoțit întîrzierea nevoită. El, cel de azi, nu debutează matur, nici măcar adult, ci chiar tînăr. Cu o carte firește inegală, dar frumoasă, dar foarte frumoasă, dar extraordinară.

Poetul tînăr e un om care nu minte. Nu trișează. Nu le spune, avioanelor de hîrtie, supersonice. Niciodată. Se laudă chiar (e foarte lăudăros): acestea sînt avioane de hîrtie, hîrtie de ziar, hîrtie pauperă și fără pretenții; puneți mîna și pipăiți. Nu se teme de cuvinte. Greșește des, dar erorile lui sînt oneste și strălucitoare. Ar vrea să fie altfel în lume, dar nu știe cum anume și nici nu pretinde că ar ști. Se împăunează cu calitățile sale minore — pe cele mari le ascunde, pudic, sau poate că nici nu e conștient de ele (deși are impresia că despre poezie și despre el însuși știe tot ce se poate ști). Cuvintele lui sînt fragile, sînt uneori de tinichea, dar taie. E, înainte de orice altceva, plin de viață, chiar dacă își pune masca plictiselii ori a dezabuzării romantice. Niciodată nu s-a vorbit în poezia noastră cu atîta vervă despre plictiseală, cu atîta voioșie despre deznădejde, cu atîta relief despre platitudine. Dorința lui e de a înfățișa lumea, realitatea imediată, irealitatea imediată, suprarealitatea imediată, stațiile de benzină și fantasmele, strada Galați și tremurul, „caractere, umori și scripturi", ori „cea mai frumoasă dintre morțile posibile. / rînjind din răsputeri oriunde, în troleibuz, în aprozar ca în fața / unui miraculos obiectiv de cristal purpuriu, / așteptînd imortalizarea pe orice peliculă, / pe orice fel de hîrtie, aici marca producătoare / nemaicontînd, nemaicontînd..." Și observi imediat că, într-un asemenea context, de o vitalitate debordantă, cuvîntul „moarte" își pierde înțelesul, el putînd fi înlocuit în liniște cu „damicelă", sau „tomată", sau „catedrală", bucuria de a spune și de a comunica o stare de spirit fiind cu mult mai importantă decît sensul celor rostite. Ceea ce nu înseamnă că poezia de acest tip nu are sens (sens, adică direcție, mai degrabă decît înțeles). Are și sens, și „program". Dar cu „program" fiind, și nu programată de calculatoare, talentul poetului depășește mereu limitele propuse, iar săgeata nu nimerește ținta rigidă ridicată cu scripeți exacți, ci alta, uitată de cine știe cine în aer, o mănușă de mătase ori respirația unui copil.

CUVINTELE lui André Breton despre poezia care are totul de pierdut atunci cînd încetează să se supună altor imperative decît celor care-i sînt proprii trebuie luate cu un grăunte de sare. Ba chiar cu un bulgăre, cu drobul de sare de pe horn din povestea despre prostie a lui Creangă. Adevărat: nesupunîndu-se propriilor ei exigențe, poezia se autodistruge. Supunîndu-se însă exclusiv lor (cum ar fi vrut Breton, cum nu făcea Breton, pentru că era poet) — fără o aspirație în plus, fără o răsuflare în plus, fără o moarte în plus — dă senzația de sufocare. Poate că greșesc, dar mi se pare că marele talent al poetului tînăr ar trebui să-și propună și țeluri care să depășească lumea literaturii. Nu le va atinge, bineînțeles, nici n-ar putea, dar poezia, care e făcută numai din cuvinte, nu e făcută, totuși, numai din cuvinte, iar avîntul cu care își asumă idealuri utopice o poate și nărui, dacă e slabă „de constituție", dar o poate și proiecta spre spații nebănuite. De fapt, această năzuință în plus (în plus, dar nu de prisos) există uneori în versurile lui admirabile, o simți dobîndind puteri, dar mult prea repede prudența (justificată pînă la un anumit punct), readuce lucrurile pe făgașul lor normal.

Nu voi înșira cele cinci sau cele zece nume ale poeților care și-au publicat primul volum în perioada dintre cele două Conferințe pe țară ale scriitorilor. (Mă gîndesc la poeți, nu la debutanți și nici măcar la debutanții cu talent — ei sînt cu mult mai mulți.) Voi da un singur exemplu: al unei excepționale poete care se află încă în pragul debutului editorial. La Elena Ștefoi, ca și la alți (puțini) colegi de promoție, inegal înzestrați — nu există promoții de genii și nici de mari poeți — observ cu emoție că o anumită rigoare a rostirii se însoțește cu o evidentă rigoare a principiilor. A principiilor morale. (Oamenii cu principii nu s-au demodat, chiar dacă par a fi la modă cei fără.) Poezia Elenei Ștefoi oferă spectacolul unui om tînăr care străbate lumea îngîndurat. Îngrijorat. Jocurile ei sărace și bucuriile ei reținute cad sub umbra acestei îngrijorări. Poetul nu răspunde numai de soarta cuvintelor, răspunde — dacă simte imperios această necesitate — și de soarta oamenilor: „Pe unde vine durerea cînd vine cu mașinăria / cuvioasă și înstelată? Umbre zgomotoase dau buzna / între primejdie și trupul tău rămas în urmă / cu un an. Doldora de dignitate memoria se lasă scuipată în față. Parcă nu vede / nu știe n-aude cum se cîștigă puțină înțelepciune." În fața revărsărilor de cuvinte ale altora, pline de spirit — de spiritualitate, de tinerețe, de vitalitate — aceste cîteva vorbe se retrag sfioase. Sfioase, în colțul lor, și tari. „Cum mă va părăsi moartea în această după-amiază: / un război mai frumos decît poezia / îmi șterge numele de pe lista eroilor." Să observăm că pentru marele poet există aproape totdeauna și **altceva** decît poezia și să ne întrebăm care e acest „război". Dragostea, demnitatea, adevărul? Dar versurile poetului curăță un loc-pentru interogații și nu pentru răspunsuri, pentru presupuneri visătoare și nu pentru dovezi. Nici un război și nici o poezie n-au dovedit vreodată ceva.

Mă simt solidar cu tînărul poet, în luptele lui ascunse și în bătăliile lui — gălăgioase uneori, prea gălăgioase, dar înfruntări fără larmă se văd doar în filmele mute — duse împotriva inerției, a proștilor, a lingăilor, a lichelelor, a parveniților cinici sau umil-plingăcioși. Îl cred mai inteligent decît mine. Îl simt mai liber. Îl văd mai frumos. Sînt, dacă-mi îngăduie, alături de el, iar admirația mea se preface în dragoste ori de cîte ori descopăr că se vrea nu numai inteligent și liber și frumos, ci și **bun**, ori de cîte ori am certitudinea că generozitatea și capacitatea lui de a se dărui sînt pe măsura marelui său talent. De la poeți poți învăța nu numai cum să scrii, ci și cum să trăiești. De la el, de la tînărul poet cer totul. Pentru că nu reprezintă viitorul, ci chiar prezentul, iar eu acum trăiesc, și nu în mileniul pe care-l va deschide numai el, eu nu.

Florin Mugur

Contactul cu viața

„CEEA CE lipsește romanului românesc în genere, chiar cînd aduce însușiri remarcabile de stil și culoare, este contactul cu viața. S-ar părea că scriitorul român nu-și trăiește viața, și în cele mai multe cazuri chiar așa și este. Romancierul nostru este un literat, un meșteșugar care ia o temă, cum ia fierarul un fier, o înroșește, o bate, o răsucește, îi dă în sfîrșit o formă regulată, dar metalul cu care lucrează e o substanță inadecvată obiectului pe care îl face, așa că totul rămîne cu valoarea unui exercițiu abstract. Asemeni bomboanelor trucate cu vată sau usturoi, romanul românesc mai recent este dulce pe dinafară și insipid la fund". Această severă judecată aparține lui G. Călinescu și datează din 1932. Mai importante decît concluziile drastice sînt premisele înhibitorii pe care ea le fixează. Și totuși romanul perioadei imediat următoare n-a fost copleșit de starea dificilă de pornire văzută de critic. Mari cărți vin s-o infirme: **Creanga de aur, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Drum ascuns, Apostol, Patul lui Procust** ș.a. Dar oare cele scrise de Călinescu sînt întrutotul valabile ca strict bilanț? Cărțile importante apărute numai în cei cinci ani ce preced radicalele opinii călinesciene sugerează mai degrabă un răspuns negativ: **Concert din muzică de Bach** (1927), **Întunecare** (1927—1928), **Craii de Curtea Veche** (1929), **Zodia Cancerului** (1929), **Baltagul** (1930), **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1930), **În preajma revoluției**, vol. I (1931). Să nu uităm apoi că marele critic impută romanului românesc lipsa contactului cu viața tocmai în anul de apariție a **Răscoalei**. Rezultă din toate acestea că orice retrospectivă — ca orice apreciere de perspectivă, dealtfel — asupra unui fenomen în plină desfășurare e, înainte de toate, o sumă de deziderate aproape neschimbate în timp, pornite din sentimentul că oricînd și oriunde e loc pentru mai bine.

Apropierea scriitorului de viață nu e o mișcare rectilinie către un punct anumit, ci un complex de mișcări adesea derutante ale unui mecanism complicat. Sînt mai multe forțe care alcătuiesc dinamica fenomenului literar, în general se disting perechi de forțe care acționează. Astfel, concomitent cu apropierea de realitatea social-istorică, scriitorul aprofundează cunoașterea de sine, altfel spus se maturizează, evoluează către punctele maxime ale disponibilităților creatoare. Comenzi exterioare și interioare se întîlnesc într-un același destin imprevizibil. Apariția unei cărți noi complică de cele mai multe ori lucrurile și aceasta pentru că relația autorului cu lumea și cu sine e luminată din unghi nou. Contactul cu viața se realizează tocmai în condițiile unor schimbări neașteptate care, la rîndul lor, nu pot întotdeauna prefigura natura viitoarelor metamorfoze. De pildă, cine ar fi bănuit că solilocviul din **Absenții** lui Buzura anunță amplele panoramări din **Fețele tăcerii** sau **Vocile nopții?** Cine ar fi putut deslușì în prozele din **Conversind despre Ionescu** universul **Lumii în două zile?** Părea oare **Vestibulul** lui Ivasiuc a se deschide spre **Apa** sau **Racul?** etc., etc. Se înțelege că opozițiile ce se pot descifra din aceste întrebări evident retorice sînt departe de a marca anomalii evolutive, ci delimitează o dialectică în fond fertilă prin imprevizibilitate și abundența contrariilor.

PROZA românească a deceniului al optulea a făcut un efort remarcabil de a da unor „concepte" despre viață, atît de numeroase în literatura perioadei imediat anterioare, forma și suplețea vieții însăși. E vorba de contactul, mai bine zis de **contractul** artei cu actualitatea, înțelegînd prin actualitate atît o oră anume de pe orologiul istoriei, cît și valabilitatea unor obsesii ce țin de o problematică a imediatului. Acest efort de recuperare a realului apropiat în timp nu are echivalent în proza de după război. Romanele deceniului al șaselea: **Nicoară Potcoavă, Moromeții** sau **Groapa** privesc înapoi, mai departe sau mai aproape, oricum către o epocă istorică „inactuală". În deceniul următor, timpul ficțiunii romanești se apropie simțitor de cel al scrierii, și vizează probleme ce sînt oricînd la zi, accentul fiind pus pe cazurile de reabilitare a conștiinței. **Moromeții**, volumul II, **Păsările**, romanele de început ale lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, Virgil Duda, Bujor Nedelcovici, Corneliu Ștefanache s-au sincronizat, în planul unei concepții generale privind tocmai contactul literaturii cu viața, cu marea deschidere realizată în climatul social-politic de către Congresul al IX-lea. În consecință, cărțile apărute după 1965, mai ales, au impus o perspectivă pe cît posibil netrucată, chiar dacă nu întotdeauna nuanțată și atotcuprinzătoare, a perioadei cincizeci și..., așa cum n-au prea făcut-o cărțile din anii cincizeci și.... dar care se pretindeau a fi de maximă actualitate.

Ofensiva pe frontul adevărului istoric și literar a continuat în deceniul al optulea, dublată fiind de o frecventă emancipare în planul expresiei, emancipare care a diversificat exploziv, spectaculos peisajul literar. Aspectul din urmă e poate cel mai frapant pînă acum cîțiva ani încoace. Epicul tradițional din proza lui Marin Preda (și el „inconsecvent", dacă avem în vedere inserțiile documentare din **Delirul**) stă alături de lirismul evocator al lui Zaharia Stancu, de idilismul baroc al lui Fănuș Neagu. Psihologiile întortocheate ale lui D. R. Popescu sau cele suprasolicitate de investigație, ale lui George Bălăiță, se confruntă cu cele netede în fond ale lui Augustin Buzura, așa cum fascinația reacțiilor tulburi, vizibilă la Nicolae Breban, nu exclude buna vecinătate cu descriptivismul rece, stil „nouveau roman", al lui Sorin Titel. În fine, romanul istoric în versiune detectivistă al lui Eugen Barbu, care reprezintă forma cea mai apropiată de începuturile picarești ale speciei, e concomitent cu acele subminări „decadente", provocate de pulverizarea oricăror canoane, operații ce aparțin lui Radu Petrescu ori Mircea Horia Simionescu.

Dacă romanul anilor șaizeci își propune să realizeze în primul rînd o abordare **în realism**, înțelegînd prin aceasta **în autentic**, a celor întîmplate în anii cincizeci și..., acum, în deceniul al optulea, orizontul prospectării în real e concentrat în jurul asimilării unei largi perspective a formulelor narative. S-ar putea spune, admițînd riscurile simplificării, că proza ultimilor douăzeci de ani scrie istoria asumării concomitente a realității social-istorice și a celei interioare, estetice. Romanul caută să contureze cît mai exact „forma" vieții și, deopotrivă, să trăiască plenar viața formelor. Atenția investigației literare se îndreaptă alternativ către aceste zone, bineînțeles fără ca vreuna din ele să fie propriu-zis abandonată. De obicei, după răsunătoare victorii într-o parte, interesul se deplasează către cealaltă. Obsesiile criticii la un interval sau altul sînt edificatoare în acest sens.

Ultimii ani fac observabile interesul, nerăbdarea pentru explorarea în profunzime a „formelor vieții". Apropierea de actualitate a devenit un fel de probă a forței creatoare și concomitent a rezistenței la temperatura imediatului. Se merge tot mai mult pe firul istoriei, către secunda zero a numărătorii inverse. S-ar putea spune că romanele așa-zis de actualitate, din jurul anului 1970, întoarse spre o realitate aflată la 10—15 ani în urmă, erau mai degrabă romane istorice, întrucît încercau o **reconstituire** și nu o **prospectare**, reconstituire servită de învățămintele pe care istoria însăși începuse să le tragă. Momentul trecerii de la romanul istoric la romanul politic propriu-zis s-a produs atunci cînd romanul puterii a devenit romanul adevărului care însoțește pe cît posibil desfășurarea evenimentelor.

NE-AM despărțit de deceniul al optulea într-un moment în care interesul romancierului este îndreptat spre noi zone de investigație la nivelul actualității. El se află în plină ofensivă pentru autenticitate ca formă exemplară de viață a literaturii. Desigur, delimitările nete sînt riscante, dar mi se pare că ne aflăm de relativ puțină vreme într-un moment în care scriitorul e interesat de francheța opiniei sale în mai mare măsură decît de finețea formulărilor și a formulelor. O dovadă ar fi mult discutatul roman **Vocile nopții** al lui Augustin Buzura, unde spiritul polemic în sine e mai spectaculos decît strategia literară cu care este dusă polemica.

De asemenea, serioase deschideri s-au realizat în planul tipologiilor. Dezbaterea pe care o impune romanul puterii gravitează în jurul omului puterii, al omului politic apt de a fi subiect de dezbatere, de confruntare. Activistul de partid, bunăoară, nu mai e „personajul tipic", un profesionist al revoluției și nimic mai mult; el își asumă nu numai „drepturile" funcției, ci și „îndatoririle" existenței complexe scoase de sub calma perspectivă a viziunilor unilaterale. **O dimineață neliniștitoare**, din ciclul **Pumnul și palma**, de Dumitru Popescu sau, mai recent, **Toamna roșie** a lui Dinu Săraru urmăresc să pună în ecuație nouă existența acestuf personaj.

Aflată azi la incidența a două decenii, proza are de rezolvat în continuare problema contactului cu viața, îndeosebi cu acele zone fierbinți, unele chiar nevralgice, unde adevărul se confundă adesea cu dezideratele, fără a le putea face față întrutotul. Romanul nostru are încă, dacă s-ar putea spune așa, **privilegiul unor zone timid explorate**, prost explorate sau deloc explorate. El beneficiază de șansa de a corecta unele lucruri sau pur și simplu de a începe investigația acolo unde prejudecățile au intimidat. Interesul manifest al publicului de azi pentru roman vine, după părerea mea, tocmai din urmărirea palpitantă a modului în care scriitorul renunță la o serie de complexe în dialogul cu viața. Acest public se implică în refuzul evazionismului, al travesti-urilor, simte că adevărul ficțiunii literare nu se confundă cu scorneala, ci e rezultatul unei înțelegeri esențiale tocmai a adevărului vieții.

Daniel Dimitriu

Ședința secției de critică

■ În ziua de 13 mai a.c. a avut loc ședința secției de critică a Asociației scriitorilor din București. În cadrul ordinei de zi, **Ion Ianoși**, secretarul secției, a prezentat o informare despre activitatea biroului. Au fost analizate apoi, pe baza unei informări prezentate de **Gelu Ionescu**, „Caietele critice" ale „Vieții românești". La discuții au participat: **Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Mihai Zamfir, Hristu Cândroveanu, Virgil Enc, Dan Cristea, I. Hanganu, Mihai Ilovici, Al. Săndulescu, Alexandru George, V. E. Maşec, Elena Tacciu, Constantin Crișan, I. C. Chițimia, Solomon Marcus, Ileana Vrancea, Dan Hăulică, Ioana Creţulescu.**

Actualitatea și romanul istoric

LIMBAJUL copiilor are o ciudată particularitate: viitorul este proiectat în trecut. „Eu eram tata, tu erai mama, noi mergeam la alimentara". Valoarea potențială a formei verbale de imperfect mi se pare a avea o semnificație deosebită dacă sîntem de acord că jocul copiilor este o formă de artă (narațiune, înscenare, ficțiune) **in nuce.** Pornind de la această observație putem constata că romanul poate fi considerat o proiectare a prezentului, și uneori a viitorului, într-un trecut mai mult sau mai puțin apropiat. Afirmația poate părea hazardată, însă voi aduce în ajutor unul dintre clișeele folosite curent în critica literară. Cu o fermitate demnă de invidiat, în cele mai multe situații, romanele literaturii de azi sînt categorisite fie romane de actualitate, fie romane istorice. Dacă am lua lucrurile cu amănunțime, am observa că granița temporală (mă refer la temporalitatea subiectului) este foarte labilă. Am să dau un exemplu. Distanța reală în timp între momentele războiului descrise de Aurel Mihale și evenimentele anilor '50 este foarte mică, cinci-șase ani. „Cărțile de război" pot fi considerate pe drept cuvînt romane istorice, despre cele privind anii '50 se afirmă destul de des că sînt de actualitate. Faradoxal, *Delirul*, a cărui tramă epică precede temporal *Focurile* lui Mihale, este considerată o carte cu implicații în actualitate. Aceste implicații reprezintă în fapt soluția delimitării amintite. Nu momentul istoric ori contemporan al desfășurării epice face ca un roman să intre în categoria „actualității" ci legătura care există între cititori și faptele acelei realități. Un eveniment trece în fondul pasiv al istoriei numai în momentul în care nu se mai „amestecă" în viața noastră. Acest „amestec", această ingerință a trecutului în prezent se petrece în viața unei societăți sub forme nebănuite, de la actele politice externe pînă la fericirea personală a cetățeanului, istoria fiind în mare măsură geografie, iar fiecare dintre noi, copilul mamei sale. Literatura are marele rol psiho-social de a adăuga la aceste relații directe, brutale chiar, cu trecutul, o legătură aparte prin atribuirea ori descoperirea de semnificații ce privesc prezentul în faptele de altădată. Este exact mecanismul prin care copiii inventează o realitate a trecutului în care joaca lor are posibilitatea să se desfășoare ca un fapt serios, matur, responsabil.

Dacă un scriitor va face din opera sa doar o oglindă a realității de acum un an, zece ori o sută de ani, aceasta va rămîne doar prin valoarea ei de act contabil, de inventar, documentară să spunem, lăsînd cărții sale doar șansa de a interesa eventual prin faptele cuprinse, nu și prin semnificația lor. Merit ce se cuvine întîi de toate ziarelor, arhivelor ori cărților de istorie. Tentația senzaționalului, tonul justițiar, tonul oracular, triumfalismul (doar cîteva din trăsăturile unei astfel de literaturi) se opun prin natura lor parazitară, prin funcția lor de diversiune, realizării unei viziuni integratoare a trecutului în prezent în și prin literatură. Desigur, nu întotdeauna scriitorul este singurul vinovat de „rătăcirea" sa în știința istoriei ori în tărîmul publicisticii, de cele mai multe ori el fiind antrenat într-o astfel de acțiune din pricina necesității reale de a se face știință istorică ori gazetărie referitoare la evenimente mai mult sau mai puțin trecute. Este însă rolul criticii da a atrage atenția că nu este vorba, în asemenea cazuri, de literatură, ci de cu totul altceva. Iar menirea scriitorului este aceea de a crea literatură. O astfel de carte poate avea în mod neîndoielnic succes, însă bazele acestuia sînt extra-literare și în nici un caz nu pot constitui un reper pentru dezvoltarea gustului și climatului *literar*. O oarecare penurie a informației, a literaturii de specialitate, a publicisticii de profil privind trecutul nostru mai îndepărtat sau mai apropiat a făcut posibilă apariția acestei para-literaturi în care din punct de vedere literar se pot detecta doar urme slabe de lecturi ale romanelor, foileton ori nu, ce se vindeau de mult, de mult de tot, cu 15 lei bucata.

Aș îndrăzni să emit o „ipoteză de lucru" pentru verificarea „actualității" unui roman, indiferent cînd a fost scris, indiferent care este momentul istoric al evenimentelor cuprinse în el. O ipoteză care vine din limbajul copiilor: dacă eu, cel de azi, *nu eram* tata din jocul ce *va urma* atunci n-are rost să mai citesc romanul *acum*.

Eugen Uricaru

TELEGRAMĂ

Stimată tovarășă
PROFIRA SADOVEANU,

Conducerea Uniunii Scriitorilor are deosebita plăcere să vă transmită, cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă și noi succese în activitatea literară.

GEORGE MACOVESCU
Președintele
Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România

ISER : **Portret**

Caragiale și personajele sale

Fotografie de Ion Cucu

Ileana MĂLĂNCIOIU

Sentimentul muntelui

Soare cald și vînt de primăvară
Numai sus pe culme e zăpadă
Ne gîndim la ea cu nostalgie
Dar cine mai urcă muntele să o vadă ?

Stîncile lucesc în zarea albastră
În fața lor toate lucrurile par mărunte
Cum o fi oare să ai sentimentul muntelui
Atunci cînd ești munte ?

Munții nu știu nimic despre măreția lor
Numele lor e luat ades în răspăr
Unii oameni au înnebunit și cred că sînt munți
Dar cine poate să le spună acest cumplit adevăr ?

Melancolie

Atunci cînd unul dintre noi nu va mai fi
Cînd pentru cel rămas singur va fi foarte tîrziu
Și va aștepta să se culce pe un pat din tinere ramuri
Între cele două lumi se va face pustiu.

Vom trece prin pustiu cum trece o cămilă
Nu prin urechile acului ci prin pustiu
Ne vom sprijini pe propriile noastre cocoașe
Și vom bea însetați din izvorul viu.

Deșert și deșertăciune e totul
Vor spune cei care ne vor vedea
Dar noi nu vom aștepta să ieșim din deșert
Și așteptarea noastră nu va fi grea.

Vom fi doi dromaderi care se caută unul pe altul
Și vom călca prin nisipul încins fără jale
Știind că deșertul pe care-l străbatem
E singura noastră cale.

Criză de iarnă

Mă aflam într-un cimitir de lux
Ningea încet și lin peste cavouri
Era în ziua de Crăciun și în casele morților
Intrau rudele și prietenii cu cadouri.

Cineva aducea o jerbă, cineva un buchet
Cineva o singură floare
La un mormînt învăluit în alb
Ca-ntr-o mantie strălucitoare.

Numai eu mă uitam cu egală tristețe
La crucea îngropată a nu știu cui
Și la căciula albă de zăpadă
Pusă pe capul gol al unei statui.

Pentru mine toți morții erau la fel
Eu venisem aici să mai pot să respir
Eu nu trebuia să intru în nici un cavou
Eu n-aveam nici un mort în acest cimitir.

Imperativ

Eu am plecat anume să pot să mai uit
Merg singură pe o cărare pustie
Dar aud pași înainte și-n urmă
Și nimeni nu știe.

Lumea crede că aș fi lăsată
Să respir în liniște aerul dintre brazi
Și să privesc cu același ochi
Lucrurile de ieri și de azi.

Dar e de-ajuns să spun că o pădure
Nu mai e chiar ca altădată
Sau că-am văzut cum fuge după mine
O fiară întărîtată.

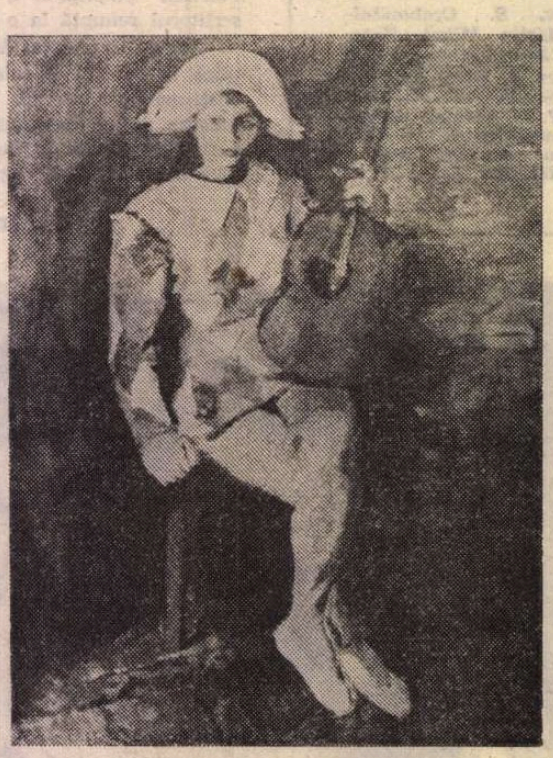
Eu nu trebuie să am nici o părere
Eu trebuie să n-am păreri confuze
Eu nu trebuie să mă tem de nimic
Eu trebuie să mor cu zîmbetul pe buze.

Joc

Eu joc cartea mea și plătesc
Tu joci cartea ta și plătești
El joacă marea lui carte
Și cîștigă pierderea noastră.

Astfel se-ncheie totul
Dar noi jucăm mai departe
Pe bețe de chibrituri și cîștigăm
Pierderea pierderii lui.

O, dacă măcar acum
Unul dintre noi ar avea curaj
Să nu lase să-i scape din mînă
Și ultimul băț de chibrit.



ISER : Arlechin

Singură în sala întunecată

Singură în sala întunecată
Marele spectacol e doar pentru mine
Pe scenă sînt toate stelele lumii
Dar lumina lor nu mai vine.

A fost oprită de nu știu cine
Și nu știu de ce și nu știu pînă cînd
Și în sala pustie în care stau
Se aud stelele plîngînd.

Nu țipa, mi s-a spus, să nu faci panică
Lucrurile trebuie luate așa cum sînt
Și eu nu țip și nu încerc să fug
Eu intru liniștită în pămînt.

Undeva în Ardeal

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut un sfînt care-și ducea pielea în spate
Și pielea își păstra forma trupului pe care a stat
Și sfîntul își păstra credința dinainte de cele-ntîmplate.

Se vedea asta după fruntea iluminată
Și după coastele goale care păreau să nu-l doară
Și după faptul că pielea care îi semăna
Nu părea să fie tocmai ușoară.

Undeva în Ardeal într-o biserică veche
Am văzut singurul trup pregătit să moară
Își purta sufletu-n spate în propria lui piele
Așa cum ar purta o comoară.

Cer senin, îmbietor

Cer senin, îmbietor
Muntele urcă aievea pînă la cer
Cine ar putea urca acum muntele
Ar intra în cumplitul mister

Ca în propria lui grădină
Și ar pieri ca grăuntele
Spre a da înzecită roadă
Dar cine mai poate urca muntele ?

Totul a fost dinainte vîndut
Totul e bine, totul s-a aranjat
Cu paharul care trebuia să fie băut
Se spală pe mîini dregătorul Pillat.

Calul

Într-o noapte întunecoasă pe cînd stam singură
Pe coridorul îngust al acelui spital
Și mă gîndeam dacă nu s-a mai inventat vreo pilulă
Am auzit deodată un tropot de cal.

Nu știam cum să fac să-l opresc
Îngrozită am coborît scările
Și în aerul rece al nopții
I-am pipăit botul umed și nările

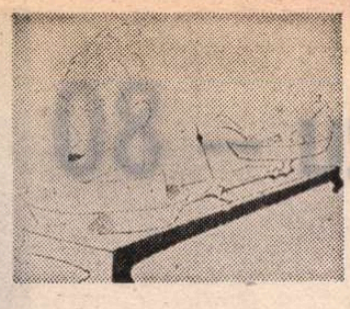
Dar el a-nceput să urce încet
Ca un om foarte bătrîn
Tîrîndu-și cu greu copitele roase
Și firavele urme de fîn

Ce străluceau sub coastele goale
Ca și cum ar fi fost aurite
Și m-am utitat la el cum deschide ușa
Și cum înghite

Florile de mușețel de pe noptieră.
Gata, a zis, tu nu mai ai nevoie de ele
Și-apoi a nechezat la fel ca altădată
Și-a trecut printre cele două perdele.

Era calul nostru mort cu un an înainte
Și ea se uita după el și eu nu știam ce să zic
Și mă gîndeam mai departe că nu se poate
Să nu se fi mai inventat nimic.

Amintiri...



Pompiliu Constantinescu – desen de **Anestin**

ÎN TOAMNA anului 1920, s-a întîmplat să ne înscriem la aceeași Facultate, de Filosofie și de Litere, tustrei iubitori de literatură și de critică literară : Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și semnatarul acestor amintiri. De fapt, Vladimir, sau Volodea, cum îi spuneam, cu un ipocoristic rusesc, din lecturi dostoievskiene, debutase cu poezii și anunța mai degrabă un mare poet decît un mare critic. Îl ajutau înălțimea și mai ales alura cu priviri „peste veac", cum glumeam între noi, cu un ușor dispreț transcendent față de oameni și de lucruri, cu trecerea bruscă de la tăceri și absențe, la exuberanță și vervă, într-un cuvînt, imprevizibilul. Alta era factura lui Pompiliu sau Pompilică, așa cum îl desmierdam între noi. Destul de scump la vorbă, dar nu și orgolios și distant, cum apărea Streinu, ci mai mult timid și retras, decît sociabil, observator tăcut, cu rare spontaneități, Pompiliu își ascundea pasiunea literară și intervenea rareori în discuțiile de la seminarul profesorului Mihail Dragomirescu, pontifice al unei estetici integraliste, axată pe depistarea capodoperei și teribil de rebarbativă prin nomenclatura încrengăturilor ternare, greu de înțeles și mai ales de memorat. În timp ce noi doi, Streinu și cu mine, curînd împrieteniți, făceam mare haz de sistemul magistrului și de iluzia lui universalistă, Pompiliu părea a o lua în serios și nu participa la obstrucția noastră, oarecum sistematică, mai ales după ce același ambițios profesor întemeiase Institutul de Literatură, structurat ca societate cu personalitate juridică, în care eram membri cotizatori, așadar eliberați de disciplina scolastică. Mihalache, cum îi spuneam între noi magistrului, era un bonom cu inima de aur, care privea fronda noastră, a celor doi refractari, cu îngăduință, descoperind însă în Pompiliu poate mai multă seriozitate și ca atare a încercat să și-l apropie, numindu-l asistent. La rîndul său, deși avea unele rezerve față de cel ce-i devenise patron, întreprinzînd niște portrete în **Viața literară** a lui Ion Valerian, l-a numit pe profesor „Boileau al României", fără ironie. Am făcut mare haz, noi doi cestialalți, de această afiliere, pe care o credeam definitivă, deplîngîndu-l de ceea ce credeam, eronat, că va fi o înfundătură în viața sa intelectuală.

Pompiliu se legase prietenește, în acei ani, de colegul nostru, George Dumitrescu, poet elegiac, care avea să se însoare, să-și piardă soția la nașterea unei fetițe și să se ilustreze în cercurile noastre prin sincerele lui jelanii în amintirea celei ce fusese „madona mică". Publicarea postumă, de către văduva lui Pompiliu, a cugetărilor acestuia, precum și a corespondenței cu „le veuf, l'inconsolé" (la propriu, nu la figurat, ca **El Desdichado** al lui Gérard de Nerval) ne introduce confortabil în dispozițiile morale ale lui Pompiliu din anii dinainte și după obținerea titlului de licențiat (1924). Încă de la începutul acestui schimb de scrisori, din anii 1922—1925, cunoscut unilateral, exclusiv prin acelea ale lui Pompiliu, distingem un ușor ton profesoral, al unui inițiat, deși încă în plin proces de lectură și de orientare, însă sigur pe cunoștințele și preferințele sale, reticent față de literatura nouă, sub influența maestrului, însă nu și admiratorul său necondiționat. Într-un rînd, Mihail Dragomirescu jubila că discipolul său îl va nimici, într-un studiu mai întins, pe E. Lovinescu, fostul său colaborator de la **Convorbiri** (1907) și **Convorbiri critice** (1908—1910), ulterior învrăjbiți.

Spuneam că Pompiliu își rezerva independența spirituală. În scrisoarea datată din „București, 29 iulie 1924, ora 3 noaptea", răbufnea această drojdie de amărăciune :

„...dacă nenorocirea a făcut să-mi iau licența și să fiu «asistent» de farmacie literară..."

La 2 august 1925, în ultima scrisoare către George Dumitrescu, găsim expresia bucuriei profesorului :

„Mă felicită că am băgat frica în Lovinescu ! !"

Totodată, clarvăzător, Dragomirescu :

„mi-a spus că am început să-mi **lovinesciez stilul** [1] ; că n-am o idee centrală, în portret [2]), ci numai o serie de mărgele, că fac stil, că alerg după expresii... atîtea și atîtea crime care duc departe de [3]) cacofonie și solecism, în care suntem siliți să imităm, la consemn, pe maestru !"

Ambii aveau dreptate : și Mihail Dragomirescu și Pompiliu : cel dintîi, decelînd la proaspătul său asistent, sub influența dușmanului pe care-l considera comun, tendința de „a face stil", așadar de a se lăsa furat de tendința către o critică, vai ! impresionistă ; cel de al doilea, inducînd cu justețe fobia stilului, la patron, din neglijența acestuia, nu arareori cacofonic.

Menajul universitar, în asemenea condiții, nu putea dura. Luîndu-și examenul de capacitate în anul următor, dacă nu mă înșel, Pompiliu a renunțat la asistență și s-a stabilit în orășelul Cîmpina, la liceu, ca titular. Într-una din raitele prin București, unde-i locuiau părinții, Streinu l-a condus la Lovinescu așa cum făcuse și cu mine, cu trei ani înainte. În timp însă ce eu unul (ierte-mi-se acest cuplaj nemodest) nu m-am lăsat prins de seducția șefului sburătorist, Pompiliu i-a cedat ușor și astfel a devenit colaborator de nădejde al revistei **Sburătorul**, în cea de a treia și ultima lui etapă (1927).

FIE-MI îngăduit să fac un pas în urmă și răsfoind cartea mai sus pomenită [4]), să încerc a-l descifra pe Pompiliu din anii vieții studențești, cînd nimeni nu-l bănuia pe viitorul mare critic, secret autor de însemnări cu caracter aforistic. Un cuvînt ce revine des e acela de **personalitate**, fără ca Pompiliu să știe că Goethe, pe care-l admira, a fost primul care a considerat-o supremul bun, într-un faimos distih, tălmăcit de Eminescu.

Acele aforisme, intitulate în carte **Confesiuni**, încep chiar astfel :

„Dintre toate formele de existență cea care nu s-a dezmințit niciodată e personalitatea !" [5]).

Pe contrapagină, citim :

„Revolta individuală a personalității e legitimă, a mediocrității e imorală, dar mai ales ridiculă !".

Pe aversul foii următoare, alte două aforisme pe aceeași temă ; prima :

„Personalitatea care se formează singură e mai puternică, dar cu ce preț !".

Și a doua :

„Pentru că mediocritatea nu poate îmbrățișa o personalitate complexă o declară «fără caracter»".

Oprim aici această, ca să spunem așa, paradă a personalității, care ne autorizează să inducem că cel ce enunța asemenea cugetări, se pregătea el însuși să fie o personalitate... ceea ce i-a și reușit, nu însă pe calea revoltei individualiste, ci prin talent, muncă și disciplină intelectuală.

Nu-l bănuiam pe Pompiliu că era mare admirator (ca și mine, care-i citisem în original cuceritoarele **Parerga und Paralipomena**) al lui Schopenhauer. Această lectură nu l-a dus însă nici la disperare, nici la mizantropie, ci numai la un anumit misoginism, pur teoretic, îmi place să cred !

Nici estetica schopenhaueriană n-a rămas neasimilată de lectorul fervent al filosofului de la Danzig. Dovadă acest aforism :

„Arta e obiectivarea «voinții» în contemplație".

S-ar putea spune și impersonalizarea voinței sau mortificarea ei (atîta timp cît „contemplatorul" se află în procesul respectiv).

O altă mare admirație nutrea Pompiliu pentru Renan (unul dintre idolii mei, din aceiași ani). Îl numește într-un loc „marele Renan", epitet cu care-l desemnează, de altfel, și pe Ruskin.

Nietzsche e citat de cîteva ori, nu însă și cînd îi transcrie cunoscutul epitet împotriva creștinismului, în prima parte a acestui aforism :

„Religia e morala sclavilor ; morala filozofică e independentă !".

În scrisorile sale către George Dumitrescu, Streinu e citat de două ori : consemnînd, o dată, la 15 iulie 1923, o conversație cu el, în care poetul se manifestase „revoltat în contra modernismului și a întregii literaturi contemporane de la noi", ba chiar neplăcîndu-i „nimic [...] din ziua de astăzi" ; a doua oară, informația primită de la Streinu despre o frumușică subvenție primită de **Gîndirea** din partea Ministerului Artelor.

DIN articolele inedite, unul interesează îndeosebi activitatea noastră comună la efemerele **Kalende** [6]) În eseul cu titlul **Criza de creație**, după ce consemnează ca o „epidemie" influența pamfletului arghezian și

[1]) Subliniat în text.
[2]) E vorba de portretul lui N. Iorga.
[3]) Cred că trebuia citit după manuscris, nu de, ci la.

[4]) Pompiliu Constantinescu : **Caleidoscop**, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, notă editorială de Mihai Gafița, Editura Cartea Românească, 1974. Conține în partea I **Confesiuni** (aforisme!), a II-a **Corespondențe** (către G. Dumitrescu) și a III-a, **Articole inedite**.

[5]) Multe, prea multe din aceste cugetări sînt urmate de semnul exclamării. Să fie chiar așa în manuscrisele transcrise ?

[6]) Cinci numere (1928—1929). Revista intelectualistă a marcat însă un moment notabil de reacție hotărîtă contra misticismului ce se dorea exclusiv dominant.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Doi oameni care au fost...

PRINTRE gările țării, mult mai numeroase după ce ea își întregise hotarele, unele construite de noi, din piatră de calcar, pe pămînturile stăpînite odinioară de turci, altele din cărămidă aparentă, moștenite de la imperiul austro-ungar, unele pierdute pe întinderea cîmpiei, altele strivite de silueta munților, toate cu o fîntînă sau o cișmea, spre care – în timpul lungilor, uneori nesfîrșitelor opriri ale trenului – călătorii dădeau năvală cu bidoane de aluminiu învelite în pîslă, amintire din timpul războiului, printre aceste gări cu nume banale sau pitorești, iar citeodată foarte poetice, printre aceste gări zărite cu ochii cîrpiți de somn sau strălucind de bucuria călătoriei, un loc cu totul deosebit îl ocupa Sinaia. Sinaia rămînea în memoria celui care o văzuse fie și o singură dată, cu forfota peronului, întotdeauna sărbătorească, și cu aerul ei, întotdeauna înviorător : un aer care mirosea cel mai puțin a gară. Alba-i clădire nu era flancată de lungile hambare în care se depozitau grînele Bărăganului, nici de uriașele stive de scînduri ale gărilor din munți. Pe peronul ei, nu se vedeau pîlcuri de țărani, cu opinci și traista în spate, ci, cel mult, strînse în catrințe și cu sinii sbătîndu-se sub spuma iei, fetișcane care ofereau călătorilor coșulețe cu fragi sau buchete de edelweiss.

Așa am văzut-o în dimineața vieții mele, așa am ținut-o minte – cu prospețimea aerului și mireasma fragilor –, așa am revăzut-o de fiecare dată, pînă ce peronul ei, menit parcă numai pantofilor de mireasă, a fost înroșit de sîngele primului ministru al țării, ucis de legionari.

Anul 1933 începuse cu venirea hitleriștilor la putere, în tentacularul Berlin, și s-a încheiat cu asasinarea lui I.G. Duca în gara unei albe și zvelte localități, căreia i se spunea „Perla Carpaților". A fost cel dintîi asasinat politic de care îmi era dat să aflu, după ce – în chiar lunile acelui dramatic și funest an – devenisem conștient de lumea în care trăiesc, de ce anume forțe intră în arena istoriei, pentru ce anume cumplită înfruntare.

În anii următori, am trecut din timp în timp prin acea gară, devenită, cu toate că-și păstrase farmecul, prilej de strîngere a inimii și încrețire a frunții. O placă de marmoră reamintea călătorilor odiosul asasinat, petrecut chiar pe dalele pe care puneau piciorul. Am regretat dispariția acelei plăci, cu solemna și mustrătoarea ei inscripție, într-o vreme în care au dispărut atîtea – clădiri și statui – ce s-ar fi cuvenit să nu dispară.

La începutul acestui an – al patrulea de la cutremurul din martie – o gazetă săptămînală a făcut loc, în paginile ei, cu regularitate, cîte unei pagini din memoriile lui I.G. Duca. M-am aplecat asupra lor, cu un crescînd interes, iar în mintea și în inima mea – sensibilizate și de dramatismul evenimentelor și de talentul autorului – au rămas de nești rîndurile în care este descrisă prima sesiune a parlamentului român, retras la Iași, după dezastrul militar din toamna anului 1916.

„Pe cît a fost Cuza de mai prejos de orice critică – scriind aceste rînduri, Duca nu bănuia că omul pe care îl aprecia astfel, faimosul și ridicolul A. C. Cuza, va deveni primul părinte spiritual al celor ce, șaptesprezece ani mai tîrziu, aveau să-l asasineze – pe atît pot spune că Iorga a fost mai presus de orice laudă. El a rostit atunci în teatrul de la Iași incontestabil cel mai eloquent discurs din viața lui. Pot spune, mai mult, unul din cele mai mari discursuri ce s-au rostit vreodată de pe tribuna română. Ce a zis e secundar, se poate citi de către generațiunile viitoare în colecțiile Monitorului Oficial, care generațiuni probabil se vor întreba chiar de ce contemporanii au lăudat cu atîta entuziasm acest discurs. Fapt este că Iorga a știut să exprime ceea ce era în conștiința fiecăruia, să aprindă flacăra care lincezea în toate sufletele, să redeștepte prin evocarea gloriei trecutului speranțele naționale cu o intensitate mișcătoare și să plimbe adunarea care se tîra chinuită prin văgăunile întunecoase ale mizeriei dezastrului bejeniei și restriștei pe culmile luminoase ale izbînzilor răsplătitoare și ale marilor înfăptuiri viitoare.

Parcă îl văd încă în sală, în stînga (privind de pe scenă) în primele bănci, înalt, cu capul aplecat spre spate, cu barba-i fluturînd, cu o voce tremurîndă de emoție, cu gesturi de iluminat azvîrlind peste adunare ca un semănător peste ogoare sentințe care cucereau, imagini care minunau, perioade oratorice care printr-un avînt neîntrecut răpeau toate inimile, storceau toate lacrimile și înălțau toate sufletele. Cînd s-a așezat jos a fost un adevărat delir. Aproape toată lumea plîngea. În acele clipe Iorga a reușit să întrupeze gîndul și simțirea unui întreg neam crunt lovit de soartă. Din punctul de vedere emotiv e cea mai puternică senzație oratorică ce mi-a fost dat să o resimt.

Ca atunci Iorga n-a mai fost și desigur nu va mai fi niciodată..."

Așa scrie, în 1916, la Iași, într-o Românie redusă la teritoriul Moldovei, întrezărindu-i viitorul, dar nepresimțindu-l pe al său, cel ce avea să fie ucis – de legionari – în eleganta gară Sinaia, despre cel ce avea să fie ucis – de legionari – în pustia pădure Strejnicul.

Doi oameni din istoria neamului nostru, ale cărui mame zămislesc, ca toate mamele din lume, genii, eroi, martiri, sacerdoți, lepădături, netrebnici și ucigași.

Geo Bogza

SÎMBĂTĂ 16 mai, mulți dintre cititorii lui Marin Preda și-au adus aminte că se împlinea un an de la tragica-i dispariție, și s-au dus cu flori la mormîntul său de la Bellu, împrăștiindu-le și pe mormintele ce-l înconjoară, în care, sub frunzișul acelorași tei, făcînd din acel colț al cimitirului un loc cu deosebire scump sufletului nostru, își dorm somnul de veci Eminescu, Ceragiale, Sadoveanu, Rebreanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu...

Tot sîmbătă 16 mai, cîțiva dintre prietenii lui Gheorghe Dinu, care adeseori a semnat Stephan Roll, și-au adus aminte că se împliniseră șapte ani de la moartea lui, de asemenea tragică, și s-au dus cu flori la neștiutu-i mormînt din cimitirul Izvorul Nou.

Cele două pelerinaje au prilejuit, acelor care au luat parte la ele, să-și smulgă, pentru o clipă, spiritul din vuietul orașului și din vertiginoasa curgere a clipelor.

Pompiliu Constantinescu — 80

FASCINANTĂ rămîne peste vreme luciditatea cu care Pompiliu Constantinescu își preciza, la debutul editorial, obiectivitatea și principialitatea critică : „...formulate pe măsura în care actualitatea le-a produs, aceste studii își împrumută interesul unității din probitatea impresiilor, călăuză constantă ce ne-a condus printre meandrele fenomenului literar". Articolele și eseurile înmănunchiate în volumul **Mișcarea literară**, 1927, din a cărui prefață am citat, demonstrau elocvent că tînărul critic înțelegea obiectivarea ca o atitudine intelectuală independentă, un act modelatoriu și transformativ prin intermediul căruia universul secund al operei literare era receptat și recreat fără adaosuri și modificări arbitrare, în numele unor unitare criterii literare.

Strălucit profesor de literatură română la liceele din Cîmpina și București, colaborator permanent la „Mișcarea literară", 1924—1925, apărută sub directoratul lui L. Rebreanu, la „Ritmul vremii", 1926—1929, editată de poetul George Dumitrescu, la „Viața literară" a lui I. Valerian ș.a., Pompiliu Constantinescu s-a format în ambianța novatoare a cenaclului și a revistei „Sburătorul", în paginile căreia va semna cronica literară între anii 1926—1927.

Și cu toate acestea, gest rar, și-a refuzat fără echivoc orice atitudine partizană. Independența spirituală și-a manifestat-o atît față de membrii obișnuiți ai cenaclului, cît și față de E. Lovinescu, chiar dacă aici este mai mult o distincție temperamentală decît o deosebire de principii. „Cenaclismul — va nota ulterior în prefața volumului **Critice**, replică posibilă la obiecțiile orale ale multora — ia un sens de promovare în literatura română. L-a inaugurat „Junimea", l-a continuat „Semănătorul" și „Viața românească", l-au sanctificat „Convorbirile literare", l-a transformat în instituție „Sburătorul". Tocmai împotriva condiționării arbitrare a valorii estetice de apartenența la un anume grup literar, s-a ridicat Pompiliu Constantinescu, subliniind accentuat condiția etică a cronicarului : „Un critic acceptat de toți scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viață dinainte cunoscută".

În medalionul **E. Lovinescu**, din volumul **Mișcarea literară**, reproșa, de pildă, discret directorului „Sburătorului" prețuirea exagerată, din dorința de a nu greși eventual, a insignifiantului : „Poeții puteau să nu scrie, scriitorii pot să n-aibă cel mai elementar simț al artei — materialul lor amorf e suficient d-lui Lovinescu să le insufle existența : talentul său e generator de viață. Insectele poetice, minuscule și plăpînde, se-mpietresc în mulajul vorbelor, trăind captive, ca-n corpul unei ambre de preț. Nenumărați poetae minores, ca acei scriitori obscuri de care foiește opera lui Sainte-Beuve — vor atinge pragul eternității, grație talentului d-lui Lovinescu".

Cronicile despre ceilalți membri ai grupării „Sburătorul" sînt identic de revelatoare. **Țapul** de F. Aderca „e un roman rău compus și chiar rău scris" ; **Omul descompus** al aceluiași e „haotic în totalitate, prea nesigur în adaptarea metodei proustiene". Despre **Logodnicul** Hortensiei Papadat-Bengescu va rosti o propoziție memorabilă : „...o carte de a doua mînă a unei prozatoare de primul rang" etc. La săptămînalul „Vremea", unde va semna aproape un deceniu și jumătate cronica literară, va adopta o atitudine similară, formulînd, de exemplu, categorice obiecțiuni romanelor lui Mircea Eliade, colaborator de asemenea permanent al revistei. Rezervele sale ni se par astăzi excesive, dar indubitabil cronicarul avea sentimentul că nu greșește.

În același timp a recunoscut fără șovăire meritele reale și valorile scriitorilor din afara cenaclului „Sburătorul", chiar și pe ale acelora față de care E. Lovinescu a manifestat persistente idiosincrazii. A demonstrat valoarea romanului **Adela** de G. Ibrăileanu, a întrezărit printre cei dintîi, în **Elogiul poeziei sadoveniene**, „efluviile unei patetice nostalgii, tot atît de originale și intense ca și muzica misterioasă din lirica marelui Mihai Eminescu", și-a exprimat prețuirea nedisimulată pentru opera poetică și filosofică a lui Lucian Blaga, pentru lirica lui Adrian Maniu, Ion Pillat și a altora.

Integritatea profesională a lui Pompiliu Constantinescu nu a trecut neobservată și nu este întîmplător faptul că numeroase mărturii contemporane converg spre conturarea aceleiași structuri morale : „D. Pompiliu Constantinescu — preciza G. Călinescu în «Viața literară» încă din 1929 — este într-adevăr un critic în toată puterea cuvîntului. Are pentru aceasta constituția morală și predispoziția spirituală. E poate singurul critic mai tînăr care nu depășește niciodată stricta obiectivitate și care recenzează totul fără deosebire, deși ar putea evita inamiciții prin tăcere." După un deceniu Vladimir Streinu dădea expresie unei vibrante admirații : „...probitatea i se conturează cu atît mai luminos cu cît se sustrage-gîndu-și judecățile de sub puterea pasiunilor de breaslă". În sfîrșit, aceeași obiectivitate o evidențiia retrospectiv E. Lovinescu însuși, în **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** : „Cu aceste însușiri, [Pompiliu Constantinescu] avea elementele necesare ale unei meserii care cere mai întîi de toate probitate sufletească. egalitate temperamentală. El se apleacă astfel asupra obiectului studiat numai din dorința de a-l lumina și nu de a se pune în lumină pe sine ; e o jertfă a persoanei sale, prin care tocmai și-o sporește."

Obiectivității profesionale i s-a adăugat o conduită în fața vieții consecvent raționalistă, similară cu a poetului Al. Philippide, de care Pompiliu Constantinescu se apropie structural. Activitatea polemică din paginile revistei „Kalende", 1928, a avut drept scop declarat eliminarea imixtiunii iraționalului în sfera culturii. Intelectual democrat, a refuzat colaborarea la „Vremea", în perioada orientării acesteia spre mișcarea legionară — și-și va relua cronica săptămînală abia la 4 mai 1941, cu același semnificativ articol **Unitatea în spirit** ; va înceta să mai scrie la „Revista Fundațiilor Regale" după ce D. Caracostea a cerut colaboratorilor să răspundă imperativelor dictatului antonesciene. În această perioadă Pompiliu Constantinescu va scrie revelatoarele rînduri confesive : „Toți moraliștii francezi, Chamfort, Pascal, La Bruyère, Voltaire, Vauvenargues, La Rochefoucauld, Joubert, Gide etc. etc. din toate timpurile și de importanță diversă vorbesc în numele rațiunii, dreptății, umanității, în numele unor idealuri care depășesc pe om, care-l urmează într-o scară de valori eterne, de om încadrat în civilizație, în idee de progres, de fericire, de contemplație [...]. Cu moraliștii francezi mă simt în civilizație, în respectul conferit superior al spiritului lucid, dar niciodată în barbarie."

SUB aceste dominante trăsături caracteriale se așează profilul intelectual al criticului Pompiliu Constantinescu. Spirit meditativ — nu întîmplător a scris, asemenea lui G. Ibrăileanu și Lucian Blaga, o admirabilă suită aforistică, publicată postum în volumul **Caleidoscop**, 1974 — criticul a practicat cu nedisimulată acuitate preceptele estetice lovinesciene : disocierea valorilor estetice, obiectivarea creației, adîncirea analizei psihologice, promovarea ciadinismului. Totodată, s-a aplecat cu seriozitate asupra operei lui Mihail Dragomirescu, pe care îl avusese profesor la Universitate, însușindu-și o disciplină intelectuală și o metodă de lucru caracterizate prin ordine și echilibru. Reflexia conștientă l-a determinat să-și exprime aderența la multe din ideile maioresciene : definirea conceptului de valoare estetică, stabilirea raporturilor dintre etnic și politic, dintre artă și morală, cu precizarea că „Maiorescu n-a exclus cele două sfere, ci le-a conciliat, acordînd creației artistice veritabile prestigiul etic. Rezolvînd astfel problema, a accentuat caracterul de perenitate umană a creației poetice, închizînd poarta spre decadentismul estetic". Acestora li se adaugă prețuirea, de asemenea critică, a lui N. Iorga, C. Dobrogeanu-Gherea și G. Ibrăileanu. Dintre gînditorii europeni a fost fascinat de Sainte-Beuve, din opera căruia va realiza, în 1940, ampla antologie **Pagini de critică**, dar a cunoscut și sistemele estetice ale lui H. Taine, B. Croce ș.a.

Afinitățile și experiențele intelectuale s-au grefat pe o aptitudine critică nativă. Fără a nega rolul decisiv al foiletonului săptămînal în evoluția generală a cronicarului, nu putem să nu observăm siguranța cu care și-a început activitatea critică, așezată de la primul volum sub semnul unei triple ipostaze. Tînărul este refractar ideologiei tradiționaliste, promovată de semănătorism, deoarece duce la „anacronism estetic", dezaprobă avangardismul nihilist pentru ideea destructivă ca scop în sine și se afirmă ca exponent al modernismului, „identificat cu principiul constructiv al noului."

Spațiul temporal pe care s-a exercitat gîndirea critică a lui Pompiliu Constantinescu este aproape egal cu al lui Perpessicius, raportat la aceeași perioadă. Cu minime și nesemnificative excepții, aproape toate cărțile editate între anii 1924—1944 și-au găsit în Pompiliu Constantinescu un cititor atent, un critic cu intuiția valorilor majore, cu siguranța gustului, cu grija culorii stilistice și a expresiei metaforice, incisiv adesea, sarcastic uneori, capabil să vibreze emoționat în fața unei opere ieșite din comun, dar hotărît să reacționeze „puternic în contra talentelor altădată de prim plan, astăzi în decadență. A respinge ultimele versuri ale d-lui Minulescu înseamnă, implicit, a împinge în conștiința publică poezia d-lui Arghezi și a d-lui Barbu" Rindurile acestea, scrise în 1933, nu fac decît să reia într-o altă haină lingvistică ideea formulată în noiembrie 1928 : „A fi criticul contemporanilor se justifică prin iluzia de a servi acel «concept pur» al frumosului, pe care toți îl căutăm, pradă fantomaticei proiecții a unui instinct numit estetic, din care specia umană și-a făcut un titlu de distincție ; oricît de înalt ar fi însă planul nostru de manifestare, critica păstrează caracterul comun tuturor funcțiilor investite cu prezumția utilității și a sancțiunii."

Volumele antume : **Opere și autori**, 1928, **Critice**, 1933, **Figuri literare**, 1938, au adunat numai parțial „portretele", eseurile, cronicile și studiile risipite în periodice. Abia ediția de **Scrieri**, în șase volume, editată între anii 1967—1972 sub îngrijirea Constanței Constantinescu, soția criticului, a dezvăluit dimensiunile monumentale, cantitativ și calitativ, ale activității sale critice. De la scrierile marilor poeți și prozatori contemporani, trecînd prin comentarea operelor lui Eminescu, Creangă, Caragiale, reeditate în epocă, pînă la plachetele debutanților, cititorul ca și specialistul știu cu siguranță că vor găsi în foiletoanele lui Pompiliu Constantinescu referințele corespunzătoare.

ÎN linii generale, concluziile sale au rezistat timpului și, astăzi, aprecierile ca și dezaprobările întrunesc, de cele mai multe ori, adeziunile noastre. Însă nu putem trece peste, puținele, e drept, erori de apreciere. Pompiliu Constantinescu însuși va fi avut senzația, nu o dată, că se înșală și că exercițiul „de actualitate și glosă curentă" — cum numea el cronica literară — se desfășoară inevitabil în spațiul unei percepții limitate. Oricum, într-o cronică despre Mihail Sadoveanu va mărturisi că „cea mai parțială și mai incompletă și uneori falsă perspectivă o avem despre contemporani."

Instinctul nu l-a înșelat. Și acceptăm rindurile de mai sus cu un singur amendament, aplicabil în cazul lui Pompiliu Constantinescu : perspectiva eronată s-a așternut, într-o măsură relativă, asupra operelor majore. Cel mai mare procent de evaluări exacte îl dau cronicile dedicate scriitorilor de importanță mediană. Ei sînt dealtfel și cei mai numeroși. Rezerve, uneori adînci, și neîntemeiate integral, exprimă Pompiliu Constantinescu despre „Răscoala" lui L. Rebreanu, despre romanele lui Camil Petrescu, „Ultima noastre de dragoste, întîia noapte de război" și „Patul lui Procust", despre „Rusoaica" lui Gib Mihăescu ș.a. Mai exact spus, nu are sentimentul că se află în fața unor opere ieșite din comun.

Unde se află resorturile unei asemenea atitudini ? În privirea prea de aproape a operelor literare, în insuficienta detașare de epocă ? E drept că Pompiliu Constantinescu acorda inițial istoriei literare un sens mai restrîns : „Un cronicar literar e un critic și un istoric. Critic, fiindcă judecă și selectează ; istoric, fiindcă scrisul săptămînal îl obligă să ia cunoștință de aproape toată producția tipărită a unui an." Dar aceasta nu explică totul, deoarece ulterior viziunea se va lărgi. Pompiliu Constantinescu avansează și ipoteza limitării lecturilor fundamentale ; criticul citește pentru alții, nu pentru sine : „Legați de convolul căutătorilor de aur, dintre care nu se știe cîți vor răzbate pînă la stratul lui ascuns, uităm că, în rafturile bibliotecii și ale simțirii, lîncezesc autorii preferați..."

Însă motivația pare a fi mai mult psihologică. Pulsul unui an literar, atunci și acum, este definit de operele cu valoare mediană. Ele se bucură de largă audiență în rîndurile cititorilor și ale criticii. Cele ce se ridică deasupra mediei sînt receptate cu oarecare dificultate. De aici, putința erorilor. Să ne amintim surpriza contemporanilor lui Pompiliu Constantinescu la apariția **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, unde G. Călinescu propunea o altă ierarhie valorică decît aceea unanim acceptată și pe care, nu fără o strîngere de inimă, criticul însuși a sesizat-o : „Călinescu, un impresionist violent, a scris o incitătoare istorie literară de tip subiectiv, ceea ce nu înseamnă a fi lipsită de valoare critică și de intuiții noi, originale ; s-ar putea spune din contra..."

Asumîndu-și obligația scrisului săptămînal : „...demonul persistenței e mai puternic decît noi înșine !", Pompiliu Constantinescu a vorbit cel dintîi la noi despre tristețea erudiției, visînd, după cum mărturisea în articolul **Despre critica literară, să găsească** „răgazul" trebuitor pentru o lucrare de largă respirație. Într-o asemenea năzuință a ieșit monografia **Tudor Arghezi**, 1940, construită pe sugestiile filosofiei lui Lucian Blaga.

Cu sensibilitatea și gusturile unui modern trecut printr-o temeinică cultură clasică, stăpîn dezinvolt pe virstele literaturii autohtone, apt să sintetizeze generalul, ca în aforistica definiție a „poeziei pure" : „o experiență raționalistă, aplicată la absolutul stărilor interioare", critic de aleasă distincție și om de rară delicatețe, Pompiliu Constantinescu sporește cu personalitatea sa, prematur intrată în lumea neființei, originalitatea peisajului critic interbelic.

Ion Bălu

Amintiri...

(Urmare din pagina 7)

bifurcarea literaturii în „misticism-intelectualism", afirmă despre noi doi :

„**Kalende** a militat pe altă poziție : intelectualismul, prin d. Șerban Cioculescu și subsemnatul".

Pe Streinu însă nu-l alătură criticii, în acel ceas, cînd se remarcase aproape exclusiv ca poet :

„Poezia d-lui Streinu e o reacție antisimbolistă, un clasicism al simbolismului, din derivație valeryană, și cu infuzii argheziene, de netăgăduit".

Pompiliu se referea la noua fază a liricii lui Streinu, din acea ultimă serie a **Sburătorului,** la care, spuneam, participase și el, cîștigîndu-și marea stimă a amfitrionului. Începuturile lui nu au fost însă nici argheziene, nici ale unui simbolism clasic, ci sub semnul unui lirism franc, cu toată nota retractilă, concretizată în metafora birlogului („Hai, suflete, hai, ursule, afară !").

Dedicîndu-mi prima lui carte. Pompiliu mă numea „cel mai mare cititor al generației noastre". Ne simpatizam reciproc, firește, ca doi buni foști colegi universitari, deținători apoi ai cîte unui foileton critic. O singură dată, am polemizat acrișor pe tema umanismului lui Grigore Ureche și al lui Miron Costin, cu care ocazie Pompiliu a părut să fi avut ultimul cuvînt, dar mai tîrziu, fără aluzie la această răfuială, P. P. Panaitescu a susținut, ca și mine, superioratea, sub raportul acesta, umanistic, a lui Miron Costin.

Cînd a apărut cartea lui Pompiliu despre Arghezi, am criticat metoda, învederat influențată de cugetarea lui Lucian Blaga, recunoscîndu-i cărții însă merite, de cîte ori se sustrăsese acestei influențe. Streinu însă, l-a înfruntat, fără a-l numi, printre **Tremurici**, pe baza acestei cărți, peste care adia boarea existențialistă. Atunci Pompiliu mi-a spus cu mîhnire :

— Tu m-ai atacat cavalerește, numindu-mă, pe față ; Streinu însă nu mi-a făcut această cinste, m-a fiert în aceeași oală cu toți zăpăciții.

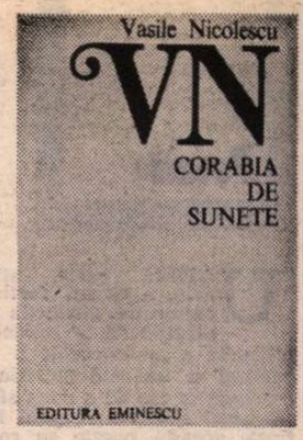
Relațiile dintre ei doi au continuat însă ca și mai înainte, mai strînse decît între el și mine, deși îi recunoșteam marile merite de critică desăvîrșit obiectivă și justă. Rare au fost severitățile lui, pînă la nedreptate, ca aceea față de G. Ibrăileanu, în care n-a văzut decît „belferul". A avut însă cel mai mare curaj, dintre noi, cei trei mușchetari ai criticii [?], în lupta contra confuziilor estetice și de persoane, ale lui N. Iorga.

Într-un cuvînt, Pompiliu a fost o conștiință : ea, și nici talentul expresiei, nici întinderea informației, n-au contribuit atîta la consolidarea autorității lui critice. Studiile lui rămîn pagini de referință. Noile generații îl recunosc și ele ca atare.

Șerban Cioculescu

[?]) Cum se știe că cei trei mușchetari ai lui Dumas au fost patru, și că, dintre ei, cel mai isteț a fost d'Artagnan, voi spune că acel rol l-a deținut G. Călinescu, dar cu un ceas literar mai tîrziu.

Cu acest prilej rectific o eroare de cifră în cronologia ultimului **Breviar** : nu cu aproape cincizeci, ci cu aproape șaizeci de ani înainte, în **Contimporanul** de la 9 februarie 1923, B. Fundoianu i-a pus întîia oară, pe Eminescu și pe Arghezi, pe același plan.



Tablouri dintr-o expoziţie

MI-AR fi plăcut pentru **Corabia de sunete,** în care Vasile Nicolescu a reţinut ceva mai mult de o sută cincizeci de poezii din cîte a tipărit pînă azi în nouă volume (adăugîndu-le un mic număr de inedite), titlul celei mai frumoase dintre toate : **Tablouri dintr-o expoziţie.** Antologia este retrospectiva poetului : nu doar o banală retipărire, ci un moment important în creaţia lui. Vizitînd expoziţia de la Editura Eminescu a lui Vasile Nicolescu, vedem în altă lumină întreaga lui lirică. E, mai întîi, dorinţa autorului însuşi, care ne propune o selecţie, arătîndu-ne ce ar dori să-i fie recitit. E, apoi, confruntarea imaginilor păstrate de memoria noastră cu acelea reîntîlnite în expoziţie. E, în sfîrşit, raportarea poeziilor la un alt moment literar decît acela în care au apărut prima oară. Istoria poeziei nu e un şir regulat de publicaţii, ca monomul cămilelor traversînd deşertul, ci suma, mereu schimbătoare şi niciodată previzibilă, a acestor întîlniri dintre critici şi poeţi.

Iată : dintre întîile sale două cărţi **(Liturghii negre,** 1946, şi **Enescu, suită lirică,** 1958), Vasile Nicolescu n-a mai reţinut nimic. O singură poezie din **Poemele** din 1963 : deja semnificativă pentru încercarea poetului de a-şi crea, oarecum împotriva unui anumit retorism abstract, ce-i este congenital, o scriitură densă şi chiar preţioasă („Aduceţi coloana fără sfîrşit / aici unde scoica soarelui / în pulberi de aur s-a sfărîmat / de umerii valurilor. / / Aduceţi coloana fără sfîrşit / aici unde lira îmi voi îngropa, / tresărind mereu ca o inimă / cînd îndrăgeştiţi vor dansa / pe oglinzile valurilor"). Din **Parabola focului,** 1967, **Clopotul nins,** 1970 şi **Secţiunea de aur,** 1973, poetul a reţinut, dacă rotunjim numărul, cîte douăzeci de poezii. De două ori pe atîtea i s-au părut viabile atît în **Lumea diafană,** 1977, cît şi în **Întîlnire în oglindă,** 1978, şi treisprezece în **Salonul olandez,** 1979. Aşadar, din punctul de vedere al autorului însuşi, lirica lui s-a cristalizat începînd cu a patra carte (ceea ce mi se pare a corespunde realităţii) şi şi-a atins forma matură odată cu **Lumea diafană** (volum care mie mi se pare însă eteroclit, prelungindu-l oarecum pe cel dinainte : maturitatea deplină a liricii e indiscutabilă abia în următorul, **Întîlnire în oglindă,** tipărit doar după un an, dar despărţit de celelalte printr-o adevărată ruptură). **Salonul olandez,** 1979, şi ineditele se înscriu în această din urmă linie. Dacă luăm sălile retrospectivei în ordine, spre a ne convinge de evoluţia poeziei, vom remarca un lucru pe care lectura, la apariţie, a cărţilor nu ni-l putea revela şi anume că s-au produs două schimbări în maniera de a scrie a poetului ce pot fi localizate cu aproximaţie în **Secţiunea de aur** şi în **Întîlnire în oglindă.** Sau, mai bine zis, acestea sînt cărţile care fac evidentă schimbarea ; despre natura căreia va fi vorba în cronica de faţă.

Vasile Nicolescu a debutat sub semnul unui lirism teatral şi gesticulant, care n-a scăpat ochiului expert al lui G. Călinescu, în **Poemele** din 1963, şi care poate fi lesne identificat şi în cărţile imediat următoare. În antologia de azi au rămas puţine din exclamaţiile lirice de odinioară („O, Bucurie ! / O, Bucurie a aripilor libere, Bucurie a zvicnetului lor uriaş, / cînd le dam drumul în sus !" — **Mozart),** dar a rămas destul din romantismul factice pe care teatralitatea acestor poezii îl presupunea. Procedeul este al adoptării succesive de măşti : poetul iese pe rînd, în scenă, ca un bărbat căruia i se smulge inima, ca un răstignit, ca un ars pe rug, ca un dansator în delir pe muzică de Mozart, ca un Pierrot („de invizibile sfori înviat"), ca un zburător fericit sau ca un scafandru al abiselor realităţii. Mai curînd decît de trăirea emoţiilor respective şi a altora („aş încerca toate acestea / pe propria mea piele / împlintîndu-mă / ca un cuţit / în moarte" — **Rug),** cred că trebuie să vorbim de experimentarea unor simple postûri teatrale. Chiar şi suferinţa intimă e afectată („întoarcerea în tine însuţi, remuşcarea, / tărîm de piatră / şi uitare, / neodihnitul duh al focului / să te zidească de viu..." — **Cămaşa lui Nessus)** şi, în general, „autoportretul" e complezent, presupusa interioritate fiind doar una din nenumăratele măşti, şi anume cea mai flatantă : „Un astru poate stins de mult / sau altul nenăscut / îi mistuie adîncul, / ceara ursuză-a durerii / topind-o pe chipul / nevăzutului zeu. / / Tace / cu buzele strînse / pe lama de foc / a destinului. / / Peste urnele cu cenuşă de astre-ale ochilor / retina cerului de-apoi. / / Părul, zăpada întoarsă de viscol / în creştetul stîncii, / coamă-a pădurii / la care se uită / ciclonul, / tufiş pentru delirul / privighetorii, / pentru dulcele / syrinx." **(Masca muzicii).**

Semne ale unei intimităţi lirice adevărate, dincolo de această egolatrie, găsim puţine în primele cărţi. De exemplu, în **Glas** din **Clopotul nins :** „Eşti dincolo de lucruri precum umbra / cuvîntul rostit de altă gură ; / eşti dincolo de tine şi de sumbra / lumină ce te-nvăluie, armură ; / / eşti ca tăcerea-n muzică răsfrîntă, / părelnic foc ce-n spuză se îneacă, / cenuşă-a umbrei care înspăimîntă, / eşti umbra umbrei care nu mai pleacă." Acest ton mai jos (din **Mai spune...** sau din **Repetiţie,** ambele din **Parabola focului)** e prielnic lirismului interiorizat din **Secţiunea de aur,** întîiul volum cu adevărat remarcabil. Locul spectacolului romantic îl ia aici confesia delicată, traversată de întrebări neliniştite („Ce s-a întîmplat ? se zbate frunza / Ce s-a întîmplat ? întreabă sturzul / Ce s-a întîmplat ? pîndeşte buza / Cu şoapte-nourînd auzul" — **Muzică şi ceaţă de noiembrie),** oarecum în maniera Emiliei Dickinson. Singura mască (cel puţin în selecţia din antologie) rămîne aceea a Mimului, dar aflat acum pe scena unei săli goale : „Priveşte-n fundul sălii şi se scoală. / Sala e goală. Scaunele-s goale. / De spaimă cade verde peste masă. / Şi-i giulgiu alb cortina de mătasă." Consistenţa expresionistă, chagalliană, a imaginii anticipează lirismul livresc-descriptiv şi mult mai obiectivat din ultimele cărţi. Deocamdată însă caracteristic e un teatral interior, în gamă minoră, care traduce un sentiment aproape obscur de solitudine, datorat vîrstei („Prin fumul cu piraţi şi cu dezastre / extazul celor patruzeci de lumînări / la cina scaunelor goale / şi schelete de astre" — **La o aniversare),** sau unul al anxietăţii cuibărite sub stern ca o angor pectoris („E prea devreme? Nu port nici o vină, / dacă-mi pogoară seara în grădină. / E zi şi totuşi, fumegîndă, seara / ca o felină îşi întinde gheara. / Dar pasăre de noapte, pururi trează, / inima mea se leagănă pe-o rază" — **Ca o felină, seara...).** Ce departe este acest lirism al inimii obosite de acela intempestiv, aparent în spiritul lui Botta, de la începuturi, cînd : „...În grota împînzită de sunete de greieri, / un cavaler cu mişcări repezite şi totuşi teribil de grave, / cu mişcări de Pinocchio prost reparat / îmi smulse, într-o glumă, inima, / şi arătînd-o lucrurilor, spuse : / Priviţi, ce jucărie !" **(În inima unui arbore...).** Cîte o notă bacoviană, totuşi mai luminoasă, se face şi ea simţită : „Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă, / unde profunde cercuri se simt la ele-acasă, / pune oglinzi în care paharele şi crinii / să joace ca în valuri meduzele, delfinii. / / Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subţiri, / în care să tresară făclii de trandafiri. / Rîzînd, cu mîi de braţe să vrei să mă cuprinzi, / pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grinzi." **(Pune oglinzi).**

Oglinda e şi motivul principal al volumului din 1978, cel mai bun din toate, în primul rînd prin renunţarea la acea lirică de „sentiment" (fie în forme declamatorii, fie în forme confesive) pe care Vasile Nicolescu a cultivat-o de la debut. Universul **Întîlnirii în oglindă** şi al **Salonului olandez** este barochist şi livresc. De obicei, la noi, noţiunea de lirism continuă să fie asociată cu aceea de sinceritate sentimentală şi livrescul, formalul, barocul sînt considerate dovadă de inautenticitate. Însă autentic în poezie nu poate fi altceva decît o conformitate cu structura proprie. Subiectivismul înflăcărat romantic nu e în sine mai autentic decît obiectivitatea rece a preţiosului: depinde de artist. La Vasile Nicolescu mulţi au remarcat (şi eu printre ei, deja acum aproape două decenii) o luptă între o atitudine subiectivă, egolatră, declamatoare, teatrală, care a fost numită romantică, şi una geometrică, artizanală, parnasiană, ce a fost considerată clasică. Recitindu-l în antologie, îmi dau mai bine seama că, aceste atitudini existînd cu adevărat, trebuie explicate altfel decît s-a făcut deobicei; şi că în sens strict nu e între ele o opoziţie romantic-clasic.

VOI spune deci că întreaga evoluţie a poeziei lui Vasile Nicolescu se constituie prin necesitatea afirmării unei scriituri dense, preţioase şi originale împotriva retoricii sentimentale. Acesta e motorul artistic intim. Ultimele poezii reprezintă un fel de trimuf al stilului asupra ideii poetice abstracte. Abstract şi concret fiind ele înseşi noţiuni relative, la Vasile Nicolescu abstracţia a ţinut de la început de un tip de poezie bazată pe discurs. Teatralitatea şi afectarea din primele poezii izvorau dintr-o discursivitate funciară mai mult decît dintr-un decor (butaforie romantică: stînci, prăpăstii, furtuni ce răsucesc crengile copacilor etc.). Confesia, din cărţile ce au urmat, păstra urme de abstracţie, deşi interiorizarea ducea la poezii foarte frumoase şi delicate: căci poetul vorbea acum **despre** sentimente, după ce mai devreme le pusese în scenă. Reuşita deplină implică abandonarea atît a măştilor, cît şi a mai subtilei retorici sentimentale din seria liricelor interioare: şi este legată de formele aproape obiective, baroce, bogat ornamentate, sofisticate, din vremea din urmă. Această preţiozitate estetă e mai adevărată şi mai adîncă la Vasile Nicolescu decît superficiala sinceritate dinainte.

Seria interioară şi seria manieristă se întîlnesc de exemplu într-un superb catren care deschide **Întîlnire în oglindă :** „Îmbătat de rouă ca un trandafir / într-o dimineaţă / am să atîrn peste gard privind / în lumea cealaltă". Am citit şi analizat această **Premoniţie** în cronica la volum de acum trei ani. E limpede că aici confesia nu mai e directă, ci mediată de o analogie explicită ; ideea intră în imagine ca într-o teacă : aliantă care, ca orice concetto, e mai enigmatică liric decît orice sinceritate frustă. Alegorismul acesta, stilizat ca în haiku-uri sau ca în poezia persană clasică, e totuşi misterios şi indescifrabil, căci procedează prin încorporarea ideii sau a emoţiei într-o realitate fizică : şi, cînd crezi că haina se poate scoate de pe idee ca de pe un manechin, constaţi că lucrul e cu neputinţă. Emoţia astfel corporalizată e mai organic-vie decît oricînd : „Vine o vreme cînd nu ştii ce te doare mai mult: / faptul că eşti o margine de riu, o margine de floare / şi nu ştii ce se întîmplă în inima lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima riului, e inima florii" **(Vine o vreme).** Există multe alte poezii admirabile de această factură : **Chipuri, Omul orchestră, Frăgezimi, Flash-back** („şi vîntul să muşte cu dinţi mărunţi / tulpina şovăielnică a bucuriei"), **Toamna** („dar toamna seamănă blînd nemurirea în lucruri"). **Timp, Petreceri** („eliberat de pionii cuvintelor / cultiv rouă"). **Curtea** („unde bărbatul trage din pipă, femeia bea bere / iar copilul / ca un greier albastru / întors din muzică / îi priveşte cu mîinile încrucişate"), **Pieter de Roovere** („ca o coajă subţire de lămîie, soarele decupează / cu mişcări lente / silueta pescarului călare, cu pană roz la pălărie") etc. Unele au ca subiecte picturi : o dovadă în plus că autenticitatea nu e trăire brută, în poezie, ci poate fi rodul unei clipe de contemplaţie sau al unei emoţii culturale. Însemnările ocazionate de vizitarea muzeelor sau a monumentelor din Anglia şi Olanda sînt mai profunde poetic decît orice jurnal intim. Pentru un poet ca Vasile Nicolescu, un muzeu e adesea cea mai bună muză, dacă mi-e îngăduit jocul de cuvinte. De altfel, expresia cea mai înaltă a acestei poezii o găsim în suita de minunate **concetti** intitulată **Tablouri dintr-o expoziţie** (cu acelaşi titlu, este şi una din inedite, care repetă factura), unde densitatea şi preţiozitatea scriiturii, rafinamentul de bijuterie, fără însă vreo oboseală a artificialităţii, enigmatica simplitate, aspectul lapidar de definiţie (dar oare ce se defineşte ?) au cîştig definitiv de cauză asupra liricii de sentiment, mult mai neoriginale, de dinainte :

Homari ieşind din tablou
şi mistuind casa.

★

Mare neputincioasă
măturînd pe furiş
castelele de nisip.

★

Călueşei învîrtindu-se
singuri, după miezul nopţii.

★

Animalele de jad ale visului
ezită să treacă marea.

★

Poezia-amprentă a sufletului
uşor voalată.

Am aşezat la urmă distihul cu poezia (era să zic: tabloul), comiţînd o agresiune asupra textului (şi aşa fragmentar reprodus) al poemului, fiindcă mi s-a părut că e nu doar foarte frumos, dar şi foarte potrivit pentru lirica de azi a lui Vasile Nicolescu, ce şi-a găsit în concettism inconfundabila formulă.

Nicolae Manolescu

Vasile Nicolescu, **Corabia de sunete,** Editura Eminescu, 1981.

Finala Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti

(secţiunea publicistică şi creaţie literară)

● La Suceava a avut loc etapa finală a celei de a XIV-a ediţii a **Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti** (secţiunea **publicistică şi creaţie literară),** organizat bienal de către Uniunea Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din România şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului şi integrat **Cîntării României.**

Au ajuns la Suceava aproape 200 de studenţi, autori de versuri, piese de teatru, romane, eseuri, proză scurtă, reportaje, însemnări şi interviuri, emisiuni radiofonice, culegeri de folclor, critică literară, diverse forme de propagandă vizuală sau redactori şi colaboratori ai publicaţiilor studenţeşti. Juriul, avînd ca preşedinte pe Nicolae Dragoş, a fost format din : Carmen Arbunescu, Ana Barbu, Constanţa Buzea, Livius Ciocârlie, Constantin Coşman, Ion Cristoiu, Florian Dudu, Constantin Dumitru, Socz Geza, Constantin Horbovanu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Mircea Ivănescu, Vasile Macoviciuc, Teohar Mihadaş, Florin Mugur, George Muntean, Constantin Pricop, Daniel Tei, Laurenţiu Ulici şi Constantin Zărnescu. Distribuit în trei colective de lucru (unul pentru publicistică şi două pentru creaţie literară), acesta a conferit 14 grupe de premii.

La publicistică s-au acordat premii pentru **presă studenţească** (I, „Forum studenţesc" — Timişoara ; II, „Opinia studenţească" — Iaşi ; III, „Ing." — Bucureşti), **propagandă vizuală,** creaţii publicistice individuale (I, Dorin Serghi ; II, Cezar Straton şi Ilie Urlea ; III, Elena Maria Şerban şi Laura Grünberg), suplimente ale revistelor (I, „Ştevia" — Bucureşti ; II, „Rebus" — Craiova ; III, „Paradox" — Timişoara), **propagandă audio** şi premiul special al „Vieţii studenţeşti" şi al „Amfiteatrului" pentru revista „Echinox" de la Cluj-Napoca.

În domeniul creaţiei literare au fost premiaţi autori de **poezie** (I, Alejandro Lopez, Ion Mureşan şi Adrian Sehelbe ; II, Nicolae Băciuţ, Dănuţ Goanţă şi Ioan Morar ; III, Delia Străuţ, Bogdan Ghiu, Andrei Ileni, Kurt Schneider şi Andros Visky), **teatru** (II, Octavian Dobrişan ; III, Constantin Mărăscu), **roman** (III, Marie Jeane Jutea), **culegeri de folclor** (I, cercul de folclor al Centrului universitar Suceava ; II, cercul de folclor al Facultăţii de Filologie din Iaşi), **critică literară** (I, Ion Bogdan Lefter ; II, Doru Mareş ; III, Mircea Benţea), **eseu** (I, Marius Lazăr ; II, Dorin Andrei ; III, Florin Lupescu), **proză scurtă** (I, Lucian Petrescu şi Daniel Vighi ; II, Aurel Buzincu şi Gheorghe Truţă ; III, Cristina Felea). Au acordat premii speciale „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru" (lui Andrei Zanca Sofalui), „Scînteia tineretului" (Mihaelei Doina Sava), „Korunk" (lui Florin Lupescu) şi „Tribuna" (Getei Matei şi lui Daniel Bănulescu).

Aşadar 35 de distincţii individuale şi 15 colective, împrejurare de natură să ateste nivelul la care s-au situat concurenţii, potenţialul creator pe care-l prefigurează aceştia în domeniile respective şi să releve, nu în cele din urmă, condiţiile în care aceştia îşi pot manifesta talentul, paralel cu pregătirea pentru profesia aleasă. Organizatorii festivalului au tipărit un catalog al lucrărilor prezentate la festival, un program şi o publicaţie distractivă ocazională, au prezentat un spectacol omagial şi au lansat placheta de versuri **Trepte,** antologie a cenaclului sucevean „Eusebiu Camilar".

G. M.

Poezia

O gramatică a semnelor

ULTIMA carte, atît de personală, a Gretei Tartler *) impune cititorului distincția dintre poezia nemijlocită, a „realelor", și una mijlocită a „numenalelor". Contextul ei cultural și totodată materia ei simbolică o așează în cea de a doua sferă, excluzînd discursul spontan al eului liric. Dimpotrivă, această poezie se constituie ca o hermeneutică a lumii vizibile, ca o decodare a unor „primitive hieroglife", cum spune poeta undeva, a esențelor criptice, concentrate în acele „semina rerum" despre care vorbea Paracelsus și apoi Goethe. Spiritele ei tutelare aparțin într-adevăr marilor inițiați, alchimistii („Chirurgii"), „Fratele Faust", Agrippa, Bruno, Alstedius, „Meister Eckart", Avicenna, Ibn Gebirol, unificînd astfel gîndirea europeană și orientală. Simbolurile, „laleaua sfîntă", Roza mistică, Athanor se interferează cu gnoza, erezia cathară, Cabala, nominalismul. Novalis, în care poeta descoperă un eu congener („Acum, într-un oraș cu străzi înguste / Novalis trece trist, visînd la mine"), succesor al esoterismului, formulase o poetică inițiatică a naturii. „acea mare scriere cifrată". Elementele ei erau înscrise „pe aripi, pe coji de ouă, în nouri, în zăpadă, în cristale și în concrețiuni minerale, înlăuntrul și înafara munților, plantelor, animalelor și oamenilor, în luminile cerului". „În ele, conchidea Novalis, se lasă presimțită cheia acestei miraculoase scrieri, **gramatica** ei" **(Discipolii la Sais**, ediția recentă în trad. Vioricăi Nișcov). Din acest spațiu care a generat în cele din urmă lirica modernă, solidară cu „hieroglifa" teoretizată de Eminescu, descinde Grete Tartler cu poezia ei romantică, dar nu în sensul emoționalismului, ci în acela al analogiilor secrete. Citeva versuri gnomice prefatează această gramatică a semnelor : „Există un avertisment, o semnătură în lucruri" **(Materia signata)**, „Mai mult luminează o carte închisă" **(Herbarium universale)**, „O, da, în grădiniile pline / de semne e greu să găsești / hieroglifa potrivită cu tine" **(În grădina cu sigilii)**, „Mulți se rătăciră-n pădurea de semne" **(Cîtă vreme, agale)**. Dacă însă poezia Gretei Tartler s-ar rezuma la asemenea armătură esoterică a „peceții", ea ar deveni exponențială doar pentru discursul liric erudit. Că nu se întîmplă astfel, că prin străvechi pergamente se simte respirația „profesoarei de muzică" și a poetei, vine de acolo că esența, semnul descifrat trăiește în funcție de fervoarea implicată în această „vinătoare" „reîncepută mereu". Starea de grație, transcenderea spre „piatra filosofală" sau aurul alchimic presupun drama smulgerii din cotidian clamată extatic. Aici focul, adjuvant al ritualului alchimic, face schimb cu „al sufletului prea puternic soare". Asceza, detașarea (uneori ironică) de propria identitate socială și de „televizorul vecinilor, ori tramvaiul prin subterane", spre a auzi vuietul secret al materiei, presupune aceeași concentrare înflăcărată asupra unui Athanor lăuntric.

Cunoașterea, ori aceasta rămîne tema centrală a noului volum (și nu numai a cărții Gretei Tartler, ci și a altor importante cărți de poezie semnate de Mircea Ciobanu sau Cezar Baltag), implică ruptura, trama, invocată inițiatic în **Astronomia ierbii.** Aici, în „vase străvezii de sticlă" ard substanțele secrete, în fapt însuși spiritul și sufletul poetei, eliberînd „fuioarele aromitoare", semn al metamorfozei pîndite. Pericolul este ca Athanor, alambicul magic, matrice a lui Eloim, să risipească piatra filosofală, iar materia să rămînă amorfă, nesublimată. Pe lîngă retorta ritualică, spațiul protector îl mai poate oferi camera unde „laleaua scutură consoane negre", realizînd, în paharul gol, sinteza elementelor, întrucît în el „se ciocnesc pămîntul, apa și focul". Înregistrarea ironică a cotidianului mărește ponderea sacrului **(Da capo al Fine).**

Dacă și **Materia Prima** are la Grete Tartler un Logos secret, acesta este al umilelor plante și flori, „rădăcini ale vieții", cum zic **Vedele.** Receptacole pasive, fiecare alt Athanor vegetal, cupe ale sacrului și ale poeziei (de aici la Novalis și simbolul florii albastre), florile cimpului românesc prezidează prin sucuri iuți și flacără a culorilor aceleași transmutații. Poeta invocă, de pildă, „iarba mai puternică decît noi, / suma formelor, totalul acestor făpturi / zumzăind peste veșnicul gard" **(Un foșnet nelimitat).** Voci ale materiei chtoniene, plantele sînt în egală măsură ipostaze ale Arborelui vieții, investite de farmacopeea populară cu virtuți miraculoase. Apar astfel în acest volum flori ca brîndușa cu suc „corosiv", cea dintîi alungată din sînul pămîntului, și nu întîmplător aurie, sinziana, menționată încă de Cantemir ca patroană a ierburilor de leac și a culesului din 24 iunie („sînzienele"), modesta mentă. Izomorfii ale focului inițiatic, florile participă la sublimarea magică : „Astronomia fînului; cometa mentei / trecîndu-mi prin răsuflet, ochiul galben / al boului apune și dogoare; / și oglindindu-și părul prin văzduhuri / trec ierburi ruginii mirositoare". Alfabetul vegetal ne învață și legile duratei într-o melancolică elegie : „O, pierd cărnoase zile, totuși viața / scînteie și mă-ntreb de unde știe / să își păstreze astfel în căpițe / o călăuzitoare-astronomie". Brîndușa concentrează un paralelism cosmic, poeta călătorind „Astfel, prin ceață și semințe de brîndușă, / printr-o grădină botanică a văzduhului, plină de fulgere și grindini" **(Magnetul de ceață).** Alături de „sunătoare", „cîmbru", „laptele sînzienelor", „floarea de fîn" indică arhaicul ; mărul poate deveni clepsidră în circuitul de la geneză la maturizare și de aici la sublimare, stimulînd dorința substituirii, cînd poeta rostește : „Țin pin'la toamnă locul unui măr ; / nici păsările n-au băgat de seamă ; / ci doar țărîna uneori oftează / cum pentru fiii ei aceeași mamă" **(Înlocuire).** Între aceste flori se pot adăposti prezențe malefice, un vasilisc ce omoară cu privirea, reptilă mitologică infernală. Alte „hieroglife" minerale sînt pietrele de preț, sublimare a Logosului subteran, „pecete / a focului din adîncuri". Semne ale transmutației elementelor, ele sînt congenere în invocațiile poemelor. Apar aici „ametistul, semnul dreptății", rubinul, izomorfie solară, safirul, simbol al spiritului, diamantul, superior în ierarhia minerală inițiatică, „marmuri, agate" cu virtuțile lor. Ca florile, și cristalele marchează procesul sublimării eului, întrucît, zice poeta, cînd „Înveți să cunoști originea pietrei în tine, / te dezbraci cu austeritate cathară", .

Treapta ce urmează acestei decriptări care nu pierde voluptarea senzorialului este accederea la formă, la cuvînt, la poezie. Aici există însă un preludiu al tăcerii, și el dramatic, în care se aleg apele și se așează o cumpănă. Actul de a nominaliza este o altă hermeneutică plină de primejdii și îndoieli, poeta întrebîndu-se : „Numele trebuie împărtășit, limpezimea vopsită ?" **(Numele).** Ieșirea din anonimat prin asumarea formelor, echivalare cu divinul, trebuie să realizeze corespondența perfectă între lumea „realelor" și a „nominalelor", analogia primordială. Numele, semn decisiv în alfabetul reflectat, se apropie de semnul algebrei pe care îl evocă Grete Tartler. Privit astfel, esoterismul se conjugă cu simbolismul universal ce solicită sacerdoțiul inițiatic al poetului. Acesta transformă cu „cerneala ochilor" săi pămîntul și dramele umane într-o **Materia signata.** Apare într-o serie de poeme simbolul organic, prețul cerut de operă : „Cu sînge se scrie înmiresmatul tratat. / Alege-ți pana și o scufundă / în vina gîtului cu floare deasă". Dacă scrisul este „o vînătoare" soldată cu urmele lupilor, păcatul ar fi „un cuvînt rostit la-ntîmplare", văzut ca prezență asemănătoare, „cu ghearele umede" **(Vînătorească).** Oglinda, și ea simbol inițiatic, intră firesc în universul poetic al Gretei Tartler, reflectînd și deci amplificînd lumina selenară, ambele semne ale cunoașterii magice. Atunci „Se-aude / un abur vinețiu, un cor de ființe / care visează după cum le cînt" **(Atît de vie-i luna).** Tot luna, oglindă cosmică, reflectă alfabetul secret al naturii în mijlocul căreia poetul este „dovada limbii de lumină". Izomorfii ale temei scrisului se concentrează prin „nume", „vorbe", „limbă de lumină" și însuși titlul unuia din poeme, „cerneală cristalină".

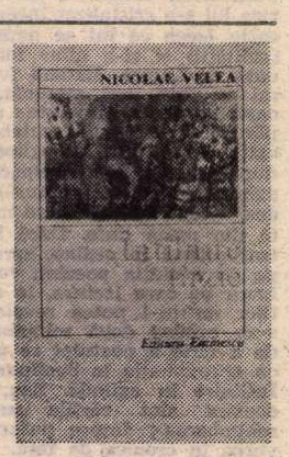
Conjugînd în mod personal și memorabil **intenția** cu **materia poetică, Astronomia ierbii** se impune prin unitate. Ea-și supune gramatica semnelor unei obsesii centrale, datoria dramatică a spiritului de a se implica în descifrarea lumii și de a-și asuma Logosul, altfel spus, poezia. Consecința teoretică a unui asemenea volum este importanța spațiului cultural asumat în structurarea poetului dintotdeauna, dar mai ales, a celui contemporan.

Elena Tacciu

*) Grete Tartler, **Astronomia ierbii**, Ed. Cartea Românească.

Proza

Evenimentele vieții sufletești



EXACT în momentul cînd începuse să fie uitată, proza lui Nicolae Velea se relansează în conștiința publicului, datorită unei inspirate inițiative a Editurii Eminescu. Este vorba de publicarea, în seria „Biblioteca de proză română contemporană", a cuprinzătoarei antologii **Întîlnire tîrzie*).**

Citind, azi, povestirile lui Nicolae Velea constatăm că, la un deceniu sau două de la scrierea lor, nu și-au pierdut nimic din frumusețe, că, dimpotrivă, parcă s-au așezat și s-au limpezit, căpătînd acel aspect de lucru bine făcut pe care îl au textele studiate în manualele școlare. Drept urmare, și puținele stridențe existente ni se înfățișează, acum, delimitate mai clar, nefăcînd deloc corp comun cu opera : este ca și cum din loc în loc paginile ar fi pătate cu cîte un strop de culoare de epocă.

În schimb, numeroase dintre comentariile critice scrise de-a lungul vremii și-au pierdut actualitatea. Recitind proza lui Nicolae Velea descoperim, de exemplu, că în cuprinsul ei nu domină comicul, așa cum s-a susținut în repetate rînduri. Este adevărat că prozatorul are o anumită înclinație spre gratuitate și că îi plac situațiile insolite, însă jocul și bizareria, atent dozate, nu devin decît rareori trăsături principale ale scrisului său. Mai exact ar fi să vorbim în acest sens de tendința de a urmări cu încîntare și cu un fel de nesaț — ca pe un spectacol — orice manifestare a ființei umane, de la mimica de o expresivitate rudimentară a doi jucători de table și pînă la confesiunea complicată făcută de un țăran care a ajuns, pe neașteptate, la conștiință de sine. Nicolae Velea se numără printre scriitorii care, chiar și în mijlocul unui peisaj grandios, cu vulcani în plină erupție sau cu stele căzătoare, nu și-ar putea dezlipi privirea de chipul omului de lîngă el, fie acesta și un simplu cerșetor întîlnit în drum. Viața semenilor i se pare mai captivantă decît tot ceea ce se petrece în univers. În literatura rusă există o întreagă direcție — de la Gogol, cel din **Moșieri de altădată,** și pînă la Șukșin și colegii săi de generație — care se definește printr-o asemenea jubilație în contemplarea făpturii omenești. La noi, însă, atitudinea reprezintă o noutate, dacă facem abstracție de unele pagini din Marin Preda în care luciditatea lasă locul unei atotcuprinzătoare duioșii față de om.

Din această plăcere de a privi înfățișările vieții zilnice, din acest sentiment sărbătoresc pe care îl are Nicolae Velea la „întîlnirea" cu o ființă umană apare nota euforică și feerică — discretă ca o irizație — a prozei sale. Scriitorul nu este un adept reprezentativ al stilului „trăznit" ; dacă adaugă cîte o trăsătură năstrușnică personajelor, n-o face decît dintr-un exces de dragoste față de ele, așa cum o mamă pune uneori în joacă un zbenghi pe obrazul copilului adorat.

Ca dovadă, atunci cînd succesul „umorului" său l-a stimulat să insiste în această direcție și să scrie un întreg serial de giumbușlucuri și ghidușii paremiologice — **Vorbă-n colțuri și rotundă** — Nicolae Velea s-a ridicat la un nivel publicistic acceptabil, dar nu mai mult decît atît. Prestidigitația cu cuvinte nu i se potrivește, sufletul său este prea grav.

La fel de nejustificată se dovedește, azi, și calificarea sa ca scriitor al micilor stări sufletești. Procesele psihice pe care le descrie Nicolae Velea sînt, dimpotrivă, mari, au caracterul de evenimente ale vieții interioare. Șterse, insignifiante pot fi considerate personajele — și aceasta doar sub raport social — sau împrejurările în care ele se definesc. Dar stările sufletești în nici un caz. Curajul artistic și, implicit, originalitatea prozatorului constau tocmai în atacarea abruptă — cu forță, dar și cu o neîndeminare specific bărbătească, de efect în plan literar — a unor momente extrem de importante din viața psihică a personajelor. G. Dimisianu a arătat cu justețe că nu este vorba de o analiză psihologică propriu-zisă — care prin definiție presupune o desfășurare amplă — ci de un fel de „expuneri minime", în „lumină intensă". Nicolae Velea obișnuiește, într-adevăr, să la instantanee ale proceselor din conștiință și aceasta tocmai atunci cînd au loc salturi, cu consecințe de neignorat în existența ulterioară a oamenilor supuși observației. Dacă răsfoim volumul recent apărut și căutăm asemenea pasaje, constatăm că ele se găsesc exact în povestirile cele mai valoroase — adevărate bijuterii ale prozei scurte românești.

În **Zbor jos,** de pildă, elevul Andrei descoperă într-o bună zi, cu uimire, că gîndurile sale nu sînt sesizabile de către cei din jur și că, prin urmare, își poate îngădui să gîndească orice, fără să se afle. În **Poarta,** un copil, Sandu, își dă seama pe neașteptate și cu sentimentul unei pierderi ireparabile că jocul său de-a oamenii mari este un simplu joc și că n-are nici un haz. Adolescentul Tudor — din **Treceri, I** — asupra căruia se revarsă în mod sistematic cruzimea naturală a unei fete băiețoase și a unui unchi cam într-o ureche înțelege brusc că eliberarea de persecuții depinde numai de el și se poate realiza prin simpla hotărîre de a spune **nu.** Nuvela **Întîlnire tîrzie** culminează, după cum sugerează și titlul, cu momentul în care soții Pavel și Panaita, multă vreme bîntuiți de bănuieli reciproce mute, dușmănoase și hotărîți să se despartă, se simt inundați ca de-o lumină de dragoste ; cu subtilitate, prozatorul menționează că, în pofida acestei revelații, cei doi continuă să îndeplinească ritualul despărțirii, ca și cum ar fi intrat pe un făgaș din care nu se mai poate ieși. În **Paznic la armonii,** un băiețaș rămas singur acasă, Domnel, începe la un moment dat să se simtă răspunzător de bunul mers al întîmplărilor cotidiene din viața blocului și a străzii și, constatînd că nu se ocupă nimeni de ele, decide să le ia el „în primire". Schița **Pîriul** — fragment dintr-un posibil roman — cuprinde și episodul unui experiment erotic prematur făcut de o fetișcană, Olina, căreia îi trebuie apoi o viață întreagă pentru a se dezmetici. În **Odihnă,** Dănilă, un bărbat care încă din tinerețe a trebuit să-și înăbușe sensibilitatea și fantezia pentru a munci istovitor de dimineața pînă seara, se lasă la bătrînețe, într-o clipă de răgaz, în voia plăcerii de a contempla și de a gîndi. Renașterea sa este cu atît mai impresionantă cu cît se consumă într-o imprejurare prozaică : „Cum stam așa într-o rînă, mă uit la deștele piciorului descălțat. Și mă prinde un fel de milă pentru ele, că uite săracele, stau acolo, în bocanci de nu le vede soarele și nimeni nu știe de ele. Auzi, dumneata, gînd pe mine ! Și mă descălțai și la ălălaltul. Începui să mișc degetele și mă uitam la ele, cînd mă lovește alt gînd. mai primit. Mă vezi, eu sînt cît o prăjină. Mă uit la deșe și în lungul fluierului și mă trăznește așa că, uite, de la laba piciorului în sus țin eu. Că talpa și gleznele și pulpa sînt eu". În **Drumul** — poate cea mai frumoasă schiță din cîte a scris Nicolae Velea — este vorba despre o țărancă bătrînă care, mergînd pentru prima dată în viața ei la oraș, se simte asediată de prea multe noutăți și încearcă să se apere cu un indefinibil amestec de mîndrie, teamă și bunătate : „Începu să privească din nou vitrinele, zăbovind de data asta mult timp în fața lor. Cînd vedea ceva necunoscut îi și arunca o privire cam de sus, îngăduitoare și blîndă, se depărta repede și spunea liniștitor, ca de obicei : — Diferite lucruri...".

În toate aceste episoade și în altele, pe care nu le mai amintim pentru că demonstrația s-ar întinde prea mult, este vorba despre revelații copleșitoare sau — mai rar — despre dureroase mortificări. Scriitorul trece direct, fără ceremonialuri introductive, la prezentarea lor. De altfel, în general, în portretistica sa lipsește orice urmă de convenționalism. Nu se descriu cu pedanterie părul, ochii, buzele, veșmintele, locuințele — conform protocolului tradițional. Ca sculptorii moderni, care fac abstracție de nasturii sau șireturile personajelor luate drept model, Nicolae Velea taie de-a dreptul în marmura lingvistică forma stării sufletești care îl interesează. Aceasta nu înseamnă că proza sa nu este de o pregnantă concretețe. Este, dar, asemenea oricărei opere de valoare, are o croială simplă, dovedește capacitatea autorului de a merge drept la țintă. Funcționează aici un principiu al maximei eficiențe, caracteristic artiștilor mari.

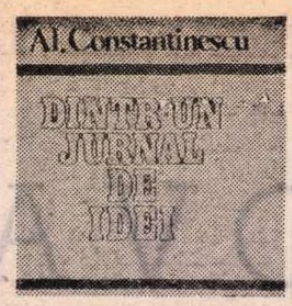
Iată de ce nu putem să nu simțim o stringere de inimă la gîndul că Nicolae Velea scrie rar, parcă din ce în ce mai puțin dispus să se mobilizeze și să ajungă la acea tensiune a gîndirii care face posibilă creația.

Alex. Ștefănescu

*) Nicolae Velea, **Întîlnire tîrzie,** nuvele, cu o postfață de Eugen Simion, Editura Eminescu, col. „Biblioteca de proză română contemporană", 1981.

Eseu

Jurnal de idei



„DIN dorința de a descoperi noul, autenticul, și cu el esența, deci acel ipotetic «initium», sursa și rațiunea a tot ce se desfășoară proteic în existența istorică, în timp", Al. Constantinescu publică un jurnal de idei*), adică un jurnal al reflexivității, al vieții intelectuale, al conflictului individual (la modul contemplativ, meditativ și speculativ) cu lumea. Autorul evită „narațiunea pasivă a unor întîmplări mai mult sau mai puțin banale, centrate pe un «eu» mai mult sau mai puțin de serie", și ambiționează un fel de literatură filosofică modernă, fragmentară, mimînd spontaneitatea, freamătul direct al cazuisticii, neliniștea mărturisirilor abstracte, fără relație cu intimitatea. Este vorba de un „eu" deschis exclusiv spre teoretic, trăind în concepte, în mecanismul analizei superioare, eseistice, deloc particularizat psihologic, emotiv, afectiv. Semnatarul unui asemenea jurnal nu se arată ca ființă concretă, în datele sale psiho-fizice, în experiența lui directă de viață; el oferă un model de gîndire și, ca atare, cartea sa se alcătuiește din scurte, disparate, dezorganizate încercări de constituire a unor opinii filosofice, sociologice, estetice. O carte care vrea să dea impresia notațiilor dezinvolte, dar care urmărește, cu oarecare tenacitate, constituirea unui fond de idei în eventualitatea închegării unei pozitii spirituale omogene.

Maniera însemnărilor, pe care autorul o declară de inspirație nietzscheeană, constă în notarea procesului reflexiv în mișcarea lui, nu numai a concluziilor la care el ajunge. Cititorul asistă astfel la dinamica vie a formării unei conștiințe în contactul ei cu realitatea ideilor. Ca în orice „jurnal", punctele de pornire sînt variate: precepte morale, probleme socio-culturale, teorii mai vechi și mai noi reverificate, supuse unei analize improspătate, lecturi filosofice și literare. Se alunecă de la considerații pe marginea raportului dintre artă și istorie, la considerații asupra modei, de la meditații asupra condiției umane, asupra adevărului, la unele referitoare la limbaj, la conflictul între generații, de la observații privind teatrul modern la unele privind visul, funcția muzicii, sau noțiuni cărora li se aprofundează conținutul (luciditatea, ingenuitatea, mirarea, frumosul etc.).

Al. Constantinescu refuză programatic „rigoarea scolastică" și referințele crude, urmărind să conserve în „jurnalul" său elanul nemijlocit al reflexivității, spontaneitatea ei pe cît e posibil. Aș spune că își deservește uneori opiniile în căutarea unei aparențe de spontaneitate, dezorganizîndu-și premeditat cartea, aruncînd notații ce s-ar valorifica mai ușor și mai exact așezate alături, cît mai departe unele de altele, în așa fel încît, de exemplu, un eseu oarecum bine consolidat despre similitudinile dintre **istorie** și **artă** este risipit în volum pînă aproape de pierdere a nucleului argumentelor. Dezordinea nu potențează impresia de spontaneitate, ci una de artificialitate, de afectare.

Desigur, însemnările de jurnal nu au scopul elucidării unei probleme, ele semnalează și propun conștiinței noastre întrebări cărora noi trebuie să le răspundem prin efort personal. În acest sens, cartea lui Al. Constantinescu este plină de sugestii pentru viitoare discuții, ea doar schițează unele soluții.

Dar și din șirul de întrebări pe care și le pune cineva se poate deduce un anume sistem speculativ. Autorul crede mult în puterea de revelare a „esențialului existenței" și în capacitatea de „trezire" pe care le are poezia, mereu comparată cu mitul „Facerii", omagiată pentru relațiile ei cu absolutul și pentru suferința creației. El crede că nu există originalitate în afara rupturii de ceea ce s-a făcut, și o condiție a autenticității creației este ca ea să se săvîrșească într-o totală degajare de creația anterioară — idee pătimaș susținută și doar în cîteva locuri nuanțată. Caracterul categoric al afirmațiilor în această privință ține de o ușoară beție metafizică. Între istorie și artă, Al. Constantinescu subliniază cîteva similitudini: deschiderea operei istorice, latența sensurilor ei, care permite permanența interpretării; și istoria și arta pornesc de la „o libertate originară și tind către o cît mai ridicată expresie a ei", au modalități de realizare asemănătoare (înglobarea ritmică a dificultăților, integrarea materialului realității cosmice conform intențiilor conștiente ale omului) etc.

Mai interesante și mai pătrunzătoare mi s-au părut observațiile de natură morală sau psihologică, foarte grăbite și nedezvoltate, avînd însă prospețime și expresie convingătoare: considerațiile despre „plîns", despre „știința vieții", „amintiri", „modă", despre conflictul dintre generații. Al. Constantinescu arată o înclinație deosebită pentru reexaminarea unor noțiuni literare și precizările sale sînt utile. Pornind de la definiția dată de Blaga expresionismului, el analizează termenul cu subtilitate, ajungînd la concluzii noi; lectura și reprezentarea unor piese din teatrul american îi oferă material pentru fine considerații asupra procedeelor novatoare ale acestui teatru și asupra omului american așa cum se arată el în cadrul acestei dramaturgii. Examinînd procesul de afirmare a criticii, Al. Constantinescu distinge: stadiul animist, intimist, cel simbolist (în care se stabilesc vag analogii, referințe), cel apriorist, categorial (în care se folosește logica riguroasă în explicarea operei) și cel axiologic (în care apar judecățile de valoare). În altă parte el reproșează criticii literare actuale lipsa contactului cu opera, îndepărtarea de funcțiile ei clasice, plăcerea exercițiului pur de erudiție și cultul ininteligibilității. Nu lipsesc din jurnalul său truismele și metaforele greoaie și pretențioase: „Istoria noutății reprezintă rezultanta necesară a fanatismului: omul, scăpat din prăștia determinismului mecanic, aleargă buimac ca un bondar prin spațiul cosmic... pînă se va lovi de o stea incandescentă și-și va arde aripile". Dar asemenea încercări de sensibilizare a limbajului sînt rare, el rămîne sobru și strîns, capabil de concizie și de expresivitate teoretică.

Dana Dumitriu

*) Al. Constantinescu, **Dintr-un jurnal de idei**, Editura Cartea Românească.

Un senior al fantasticului

■ Vladimir Colin face parte din strălucita generație reprezentată de Bradbury, Dürrenmatt, Stanislaw Lem, iar acum cînd împlinește vîrsta de 60 de ani nu cred că i-aș putea aduce un mai potrivit omagiu decît acela de a-i decupa profilul pe un fundal cel puțin european.

Îl cunosc de aproape patruzeci de ani, dintr-un timp în care era doar poet, etapă ce s-a și cristalizat în volumul său de debut **27 de poeme** (1947). Astăzi poetul pare a fi uitat, deși — sînt convins —, poezia reprezintă atît fenomenul originar al creației lui de pînă acum, cît și un profund strat genetic necontenit productiv.

Pe vastul fluviu al viziunii fantastice, această altă arteră ce răspunde în marea realului, Vladimir Colin este un îndrăzneț navigator. Cei mai importanți afluenți au fost străbătuți de el, după ce a lăsat pe țărmul fiecăruia semnul trecerii lui.

Evoluția artei lui Colin, în ciuda substanței inefabile ce-o alcătuiește, se urmează cu rigoarea inelelor unui copac. Poezia s-a îngemănat la el firesc cu basmul („lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii"), și, în deceniul VI, Colin a studiat cu asiduitate, scriind, traducînd și comentînd modurile fabulosului, pînă ce a devenit un incontestabil maestru.

Nu vom insista asupra incursiunilor lui în domeniul prozei strict realiste, care cred că au avut pentru el doar însemnătatea exercițiilor de halterofilie pentru un săritor în înălțime, adică intensificarea detentei. Cert este că poezia revărsată în basm i-a indus nevoia de a crea propriul său sistem mitologic. În **Legendele țării lui Vam** (1961), vom găsi însă concentrate nu numai cunoscutele virtuți ale lui Colin, ci și remarcabile cunoștințe arheologice și etnografice, filtrate și sublimate imaginativ. Această carte a fost probabil un nod important în destinul talentului colinean: de aici vor confluа cursuri puternice și relativ autonome.

Unul dintre acestea va fi romanul filosofic, alegoric, cu o pastă în același timp densă și fluidă, ca norii de pe Jupiter. Mă refer la **Pentagrama** (1967), primul volum al lui Colin tradus în franceză. Altă cale va fi romanul istoric cu reverberații mitice, ca în **Timp cu călăreț și corb** (1979). Un al trilea curs, pe care dinadins l-am lăsat la sfîrșit deoarece consider că reprezintă cel mai original aport al lui Colin, ține de **science-fiction**. În cărți ca **Viitorul al doilea** (1968), **A zecea lume** (1968), **Capcanele timpului** (1972), **Dinții lui Cronos** (1975) vom găsi aliajul cel mai trainic, dacă nu chiar și cel mai nobil, al armelor cu care Colin înfruntă eternitatea. Ultimul titlu fiind tradus în franceză, ne-a prilejuit să înregistrăm aprecierile unor critici străini. „O capodoperă de imaginație și poezie", afirmă ziarul „Minuit", iar scriitorul Jean-Baptiste Baronian declară în „Express": „Colin vine să confirme în mod strălucit că anticipația speculativă nu e neapărat de domeniul anglo-saxonilor".

În ceea ce mă privește, cred că meritul singular al lui Vladimir Colin este de a fi dovedit, cu mijloacele oferite de basm și de **science-fiction**, că fantasticul e încă viu, și totodată să fi îmbogățit, prin însuși intermediul acestui mod resuscitat, arsenalul anticipației.

Nu e totuși posibil să faci un bilanț al activității literare de aproape patru decenii a lui Vladimir Colin, fără să amintești de munca lui de antologator (dacă s.f.-ul român este cunoscut francezilor, este meritul său) și de tenacea, răbdătoarea, exigenta, amicala și competenta lui prezență ca președinte al „Marțienilor", cenaclul specializat al scriitorilor profesioniști, și ca președinte perpetuu al juriilor tuturor consfătuirilor naționale consacrate anticipației, un adevărat creuzet al talentelor noastre de mîine.

Adrian Rogoz

PROMOȚIA '70

Echilibrul extremelor (II)

■ O SCHIMBARE surprinzătoare, deopotrivă de artă poetică și de tematică, se produce în cărțile mai recente ale lui Marin Mincu: **Discurs împotriva morții** (1977) și, cu precădere, **Pradă realului** (1980). Ceea ce era în interiorul unei teme echilibru dramatic al extremelor devine acum tensiune spre echilibru senin între orientări tematice extreme; de la ispita traseului metafizic din primele cărți la ispita contingentului, foarte activă, exclusivă chiar în ultima, este o translație de două unghiuri drepte care nu se poate explica prin capriciu sau prin simpla dorință de primenire a formulei poetice. Experiența italiană a poetului (cîțiva ani lector de literatură română la Torino și Florența) pare să fi jucat un rol însemnat în această radicală metamorfoză, dar pentru a stabili mai exact circumstanțele și determinările ar trebui o cercetare multiplă ce depășește interesul paginilor de față; apoi, schimbarea a fost favorizată, dacă nu chiar mai mult, de noile tendințe din poezia noastră de azi, a tinerilor în special, de care Marin Mincu (ca și alți poeți din promoția '70) n-a rămas deloc străin; în fine, s-ar mai putea invoca și un anume spirit al timpului ce a determinat reconsiderarea funcției lirice a poeziei. Dincolo de o explicație sau alta, efectul schimbării e frapant la toate nivelele textului poetic; retorica e mai suplă, lexicul mai viu prin concretețe, atitudinea înclină relativist spre ironie. Universul poeziilor este cel pe care simțurile îl detectează numai-decît: realitatea cu toate obiectele ei vizibile și audibile; poetul apleacă asupra ei o privire descriptivă și narativă, interesat de acțiunea evidenței asupra imaginației („nici nu știi cînd te fură realul") și acordînd contemplației prerogativele de altădată ale inspirației; deși ceea ce se contemplă este realitatea desfăcută într-o mulțime de imagini oricui și oricînd vizibile, sensul poetic fixează, totuși, partea nevăzută a lucrurilor, extremele din prima etapă a evoluției poetului fiind înlocuite aici de semnificațiile ascunse și integratoare ale diversității realului („ei poetul se scoală devreme / pe la ora șase / cînd îl apucă maldoror / își îmbracă salopeta de semnonaut / și se apleacă spre pagina albă / cu tandrețea unui amant / se apleacă așa din obișnuință / ca și cum ar coborî în mină / sau ar ara un pogon de maci / dar el nu scrie nimic / el doar se sprijină / cu mina de pagina albă [...] poetul se uită la mîna lui / cu ochi somnoros la / mîna lui care se sprijină / pe hîrtia aceasta și / din care picură glonțul fîl-fîl / cînd se uită poetul la mîna / aceasta cu care scriu / el se află foarte aproape de moarte"...).

Două poeme ample, **Fals tratat despre miel** și **Vînătorii de berze**, cele mai bune texte poetice ale lui Marin Mincu, merită toată atenția. Primul este o artă poetică, gravă și ironică în același timp, luminînd succesiv condiția interioară a poetului („încoace și încolo umblă poetul / pe planetă în căutarea unui fir / de care să-și sprijine / oboseala ca în le petit prince / nu se știe dacă în somn / am căzut sau în moarte [...] poetul e deseori / o ființă lipsită de tact / vinînd trăsnetele cu gloanțe / oarbe care se întorc / asupra-i și-l luminează / ținîndu-l agățat de / zvastica unui fulger"), condiția lui exterioară („cine e mielul se-ntreabă / ciinii sau lupii / de ce să fie el / mai breaz decît alții / cine-i dă domne acest drept / de ce rupe el de ceilalți / și o ia razna de unul singur / de alergăm cu limba / d-un cot prin coclauri / ca să-l readucem în țarc / el aparține unei turme / nu trebuie lăsat să se răzlețească / poate să se rătăcească micuțul / și să i se-ntîmple tot felul de lucruri") și condiția poeziei înseși ca text care se autoscrie în fiecare gest al poetului („după cum observați se autoscrie acest poem / el mielul face totul / de unul singur se prezintă / publicului / trage cortina / bate din palme / se oprește uneori /și ne spune cite ceva / în șoaptă despre poet / (cum a deschis fereastra / cum l-a invitat să / vorbească etc.) poetul / se sprijină doar / de verbul a scrie"). Al doilea e un fel de aplicare a artei poetice; impactul cu realitatea este numai sugerat în desfășurarea unor episoade narative de sens simbolic, curgerea epică a poemului dezvoltă pe lîngă ambiguitatea poetică imanentă o alta de tipul parabolei și abia în aceasta se instalează semnificația actualizatoare și tot prin ea se produce recuperarea poetică a realului; ofensiva acestuia îl găsește pe poet pregătit, iar dispariția „satului cu berze" e totuna acum cu renunțarea, fie și temporară, la mentalitatea romantică față de care indiferența pare să fie la limita nostalgiei; un nou echilibru țintește poetul: al textului (ca poem care se autoscrie) cu lumea reală (ca ireversibilă risipire a naturii în civilizație); finalmente, o imagine a vustiului acceptat fără tresărire: „sub ploaia încinsă de lumină / nimeni nu se arată / cauciucul se înmoaie și / curge pe șoseaua anonimă / nimic nu se vede dincolo / de orizont un pom se scutură / și moare singur / în goană treceau turiștii fără / să oprească aici a fost satul cu berze / spuneau fără să-ntoarcă privirea". Ochiul semiotic deschis de Marin Mincu asupra poeziei are o retină care vede în infraroșu.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 21.V.1836 — a murit **Barbu Paris Mumuleanu** (n. 1794)
● 21.V.1855 — s-a născut **C. Dobrogeanu-Gherea** (m. 1920).
● 21.V.1880 — s-a născut **Tudor Arghezi** (m. 1967)
● 21.V.1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt**
● 21.V.1932 — s-a născut **H. Zalis**
● 21.V.1933 — s-a născut **Horia Zilieru**
● 21.V.1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897)
● 22.V.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
● 22.V.1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
● 22.V.1908 — s-a născut **I. C. Chițimia**
● 22.V.1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
● 22.V.1926 — s-a născut **Maia Belciu**
● 22.V.1927 — s-a născut **Ilie Măduță**
● 22.V.1956 — a murit **I. Călugăru** (n. 1902)
● 22.V.1957 — a murit **G. Bacovia** (n. 1881)
● 22.V.1942 — s-a născut **Vasile Andru**
● 22.V.1961 — a murit **Dan Faur** (n. 1911)
● 22.V.1949 — s-a născut **Mihai Bărbulescu**
● 23.V.1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
● 23.V.1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)
● 23.V.1926 — a murit **Igena Floru** (n. 1895)
● 24.V.1871 — s-a născut **Vasile Gr. Pop** (m. 1931)
● 24.V.1898 — s-a născut **Alexandru Ceușianu** (m. 1970)
● 24.V.1923 — s-a născut **Ion Caraion**
● 24.V.1923 — s-a născut **Victor Felea**
● 24.V.1931 — s-a născut **Cristian Maurer**
● 24.V.1966 — a murit **Al. Cazaban** (n. 1872)
● 25.V.1900 — s-a născut **Henry Jacquier** (m. 1980).
● 25.V. 1911 — s-a născut **Iszak Balint Laszlo**
● 25.V.1921 — s-a născut **Sanda Diaconescu**
● 25.V.1923 — s-a născut **Remus Luca**
● 25.V.1933 — s-a născut **Eugen Simion**
● 25.V.1942 — s-a născut **Ana Blandiana**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

CRAIOVA – străveche și nouă cetate

Calea Unirii, azi
Fotografie de Dan Stănescu

Marele portal

CRAIOVA e un oraș de cîmpie. Craiova este un oraș de pe malul Jiului, cînd Jiul a ieșit de mult dintre dealuri. Craiova n-are munți. Dar iată că săptămîna trecută, la sediul Comitetului județean Dolj al P.C.R., părea să ne fi aflat pe un vîrf de munte, de unde, cortina albastră dată la o parte, lăsînd deschisă întreaga zare, vedeam ca pe sub înalte portaluri, întinderea ce se lumina clipă de clipă înspre Dunăre și înspre Carpați. Și pe măsură ce primul secretar, tovarășul Miu Dobrescu, înainta în cuprinzătoarea sa expunere ținută în fața numeroșilor scriitori, redactori și colaboratori ai „României literare“ veniți aici la invitația revistei „Ramuri“ într-o vizită de documentare, acum, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, înțelegeam odată mai mult cîte evenimente, cîte lupte și eforturi au trebuit să se producă pe aceste meleaguri pentru ca străvechiul drum să urce spre civilizația contemporană. Drumul acesta este asemenea unui rîu ce primește mereu afluenți. Izvoarele îi sînt mult în adîncuri și, însoțindu-le printre lespezile istoriei, tăiate într-o nestăvilită izbucnire spre suprafață, vom întîlni în era noastră acel loc numit Pelendava, așezare dacoromană înscrisă în Tabula peutingeriană, („peled“ — a curge, „peled“ a fi pe malul unui rîu), apoi chiar Craiova celui de al cincisprezecelea veac de cînd ni se păstrează și prima atestare documentară cu acest nume și de cînd devine reședința banului, al doilea mare dregător al Țării Românești.

Craiova are un letopiseț de glorie înscriind prin vremuri în nemurire mari și viteji voievozi, numele fiind legat de victoria de la Rovine a lui Mircea, dar, mai ales, de destinul eroic al lui Mihai Viteazul de cînd, de altminteri, datează și primele referințe istoriografice despre Cetatea Banilor datorate cărturarului Theodosie Rudeanu, cronicarul, precum și călătorului silezian Balthazar Walther. Constatarea pe care o făcea în paginile „Arhivelor Olteniei“ Nicolae Iorga — aceea că istoria așezărilor urbane dintre Olt, Dunăre și Carpați, în evul de mijloc, e mai întîi de toate istoria monumentelor locului — rămîne mereu vie și întemeiată. Fiindcă, iată, deîndată ce pornim să vedem Muzeul Olteniei, Muzeul de artă, precum și Centrul muzeal Jitianu, cu lumini atît de depărtate, dar atît de apropiate prin explicații bazate pe o profundă erudiție, date noua cu bunăvoință de acel deosebit cărturar care este Nestor Vornicescu, istoricul, omul de cultură, cu o rară putere evocatoare, vedem, deodată, impunătorul patrimoniu cultural al Craiovei ca pe un monument nepieritor de înnobilare spirituală. Privim în trecut, trăim în prezent și sîntem cu ochii spre viitor. Există o carte apărută acum doi ani în Editura Scrisul Românesc care poartă chiar acest titlu: „Craiova — trecut, prezent și viitor“, în care scriu peste cincizeci de personalități „izvodite din plai“, cum ar zice C. S. Nicolăescu-Plopșor, venind, fiecare, cu mărturii sincere despre străvechi civilizații și despre istoria acestor locuri de ieri și de azi și despre Craiova viitorului. E impresionantă. Citind-o îl auzi pe Mihai Viteazul zicîndu-ți: „și rupsei sulița turcului în mîinile mele“, și-i vezi pe Stroe și pe Radu Buzescu învîrtind buzdugane, și-l întîlnești, peste două sute douăzeci de ani, pe Tudor Vladimirescu aducînd cu el un și mai puternic viscol al hotărîrii de a înfăptui dreptatea și libertatea socială, „viscolul pandurilor“, și-l întîlnești peste încă douăzeci și șapte de ani pe generalul Magheru, venit în plină vară, în iulie, să organizeze în Oltenia baza armată a revoluției, și-l întîlnești în acel timp chiar pe Nicolae Bălcescu făcînd împreună cu prietenul său Al. Golescu-Negru un scurt popas aici să vadă starea „ridicării la luptă“ a oltenilor.

Este Letopisețul de glorie al Craiovei, cuprinzînd tulburătoare pagini de luptă revoluționară, pagini de eroism ce se continuă astăzi cu mari fapte de construcție. Aici există „Electroputere“, aici există marea platformă industrială cu o lungime de peste 12 kilometri, aici există combinatul chimic Craiova, aici există „Oltcitul“, aici sînt marile sere legumicole ale țării, aici sînt muzeele, aici e Brâncuși, aici este Teatrul Național de o mare frumusețe și prin clădire și prin repertoriu, aici este revista „Ramuri“ cu seria ei nouă, din 1966, aici este cea mai tînără universitate din țară inaugurată în 1966 de tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Păsind pragul celei mai tinere universități din țară sîntem încredințați că această citadelă a științei și culturii românești va forma în anii viitorului noi și noi generații de intelectuali, specialiști bine pregătiți pentru industrie și agricultură, pedagogi și oameni de cultură“. Aici sînt viile și nisipurile mișcătoare devenite pămînturi dintre cele mai productive, aici, de la Dunăre pînă în Carpați, există munca liberă și rodul ei mereu spre împlinire, demonstrîndu-se cu fiecare filă că impetuoasa dezvoltare a orașului și a județului din zilele noastre este urmarea firească a creșterii, ca peste tot în România, a puterii poporului, a conștiinței sale, a hotărîrii sale de a edifica, sub conducerea Partidului Comunist Român, un timp al libertății, un timp al socialismului pe pămînt strămoșesc.

Vasile Băran

Corabia țării învingătoare

Fluturii florilor stau gata să zboare,
lumina se-adună în mierea de mai,
tresaltă în cîntec dureri trecătoare
și urcă în macii din lanuri, pe plai.
Carpații sînt rampe, așteptînd o lansare
spre limpede spațiu vizionar,
catargele flotelor strălucitoare
ce-așteaptă să plece spre noi țărmuri, iar.
Cu flamuri vibrînd sub vînturi solare,
în flăcări de aripi largi zări ondulînd
corabia țării învingătoare
ne poartă spre țel, valuri lung despicînd.

Nicolae Petre Vrânceanu

O carte de vizită, transmisă prin telefon

AICI Craiova. Se aude? Da, am avut o întîlnire — ce una? mai multe — cu publicația Uniunii Scriitorilor cea mai citită în Craiova: „România literară“, revistă săptămînală, blestemată (mă rog, care are cinstea și onoarea) să țină echilibrul între toate divergențele scriitoricești și reușind să le facă aproape convergențe. Da, a fost frumos. Nu, n-a nins. Nu, nici rouă nu mai cade. A fost soare. Brusc, soare, că se miră și Vasile Băran. Nu cunosc impresiile oaspeților. Știu impresiile mele, dar nu încap aici, că scriu pe o carte de vizită (sînt în drum spre Tîrgu Jiu, de unde o să transmit cartea — de vizită — prin telefon). Sigur, ei pot să scrie mai pe larg, le dă mîna. Eu nu mai am privilegiul de-a privi Craiova din afară — din car nici nu mai încape vorbă! Nu m-am inclus de bună voie în planul de sistematizare a Craiovei, să fie centrul mai cultural. Ba m-au inclus, de ce nu? De bună voie. Cum am zis: planul de sistematizare *a* Craiovei? Poate că ar trebui *al* Craiovei. Nici nu mai știi ce se sistematizează: orașele sau planurile, nu mai știi cum să faci acordul. Craiova se sistematizează bine, oricum. O să vedeți cînd voi ajunge la plimbarea pe centru. Da, aici Craiova Nu transmit meciul. Mi-a plăcut întîlnirea. Ce întîlnire, au fost mai multe. Am inaugurat noul centru. Nu-i mai întîlnisem pe Țoiu, Dimisianu, Iorgulescu prin Craiova. Cred că le-a plăcut Universitatea Craiova — nu echipa —, discuția despre „România literară“ de la Universitatea din Craiova. Nu de pe stadion. N-are „România literară“ atîta tiraj. Momentele de mare emoție au fost multe. Ei și le vor fi notat pe toate, eu fiind gazda. Amintesc doar trei. Cînd am încercat să cuprindem în brațe frasinul lui Matei Basarab de la Jitianu (fostă Rovine — „în cîmpii“ — fostă Balta Verde), cînd am urcat spre casa lui Macedonski — căci sîntem în mai și liliacul e înflorit — căutînd vadul peste Amaradia. Vai, „vechiul pod de bîrne“ l-a luat apa. Le-am promis localnicilor o punte dar, sper, cuvîntul scris să aibă puterea de a face chiar un pod către copilăria marelui poet. Și al treilea moment emoționant: discuțiile. „România literară“ are mulți cititori în Craiova. Nici eu nu mă așteptam la atîția. Și, în altă ordine de idei, important este că a apărut o generație tînără aici. De scriitori. Am trecut de cititori. Cînd a apărut? Ieri, cînd să apară, nu știți cum apar generațiile tinere? Da, la discuții au participat, desigur, toate generațiile. N-au fost probleme de felul acesta. Nu, dealul spre Țandăra, nu l-au suit decît tinerii. Sigur că sînt utile aceste întîlniri. Echipa care ne-a vizitat a fost minunată. Păcat că scriitorii de azi nu prea au obiceiul să-și scrie memoriile. Le-aș da și cartea mea de vizită. Sînt aici cîteva idei în ciornă de la Craiova. Aici Tîrgu Jiu. Am ajuns la Tîrgu Jiu! De fapt și la Tîrgu Jiu e frumos, poate că următorul popas al „României literare“ va fi aici, sub coloana lui Brâncuși.

Marin Sorescu

Puterea de a zice

CRITICUL craiovean riguros și de farmec Eugen Negrici, vînător și metalingvist, ceea ce e aproape tot una, spune că mai s de capitala Olteniei se află un sat, nume Cioroiașu. Odinioară, granița ıstriacă trecea pe-acolo, marcată de ı stîlp pe care se putea vedea vulturl bicefal, chezaro-crăiesc. Țăranii olni îl văzură cît îl văzură, în secolul otsprezece, se uitară ce se uitară la el, -ntr-o bună zi unul din ei îi zise neiloasei păsări de pradă, semnului imerial, — Cioroiașu. *Cînd trecui eu pe Cioroiașu* sau *ne vedem la Cioroiașu* tfel că din toată trufia împărăției nu ai rămase decît o poreclă. Și nu că ıstriecii n-ar fi fost vrednici de nici o preciere ori laudă ; din contră, impeile, dacă avură și ele ceva bun, era rganizarea eficientă, chit că... La fel ca rganizarea Romei, celălalt imperiu, eși de la romani pe aici mai rămase e lîngă atîtea și nemuritorul har latin e a da ființelor și situațiilor, porecle. lebea din for, vioaie și goghenardă, escoperise arma aceasta ieftină, dar bsolută, magia, puterea numirii, care evine a doua realitate, subiectivă, sinura care ne aparține cu adevărat, a piritului, revanșa lui, născută din leea trecătoare a inferiorității. Să nu intrat în gura leliței Garofița, sau să u-ți fi luat măsura cu-o vorbă „a lu' uză-ruptă...". Maria Tănase... Arghei... Brâncuși... Ipostaze diferite ale cestei magice puteri de a zice, și de ău și de bine.

Altfel, olteanu-i rațional, tolerant, rimitor și cu o idee precisă a purtării cuviincioase. Totul e să n-o iei razna, să nu te umfli în pene, — și-uite astfel, umblînd prin Craiova din Mai, gata să-și desfășoare căldurile, intrarăm în superba clădire a noului Teatru Național, care, după părerea mea, o întrece pe aceea de la București, și nimerim, pe întuneric, taman la mijlocul acțiunii din *A treia țeapă* soresciană, scena în care Vlad Țepeș discută democrat cu ciungii și milogii, între cei doi trași în țeapă, care, în țeapă-n țeapă, dar întind și ei urechea și participă la dialog, care dialog este făcut și el tot din cuvinte, scăpărătoare cuvinte, despre atîtea și atîtea ale istoriei. Lumea din sală, care abia se deslușește, orbiți cum intrarăm de soarele de-afară, rîde. O piesă istorică la care se rîde e ceva care numai la olteni se întîlnește, fiindcă o componentă serioasă a patriotismului, fără profit, e și umorul, umorul nostru, de la romani. Tot desumflînd vorbele mari lipsite de măsură, reechilibrînd ce se strîmbă ieșind din cumpănă, transformînd vulturii în cioroi, mestecînd așa realitatea între cele cîteva zeci de măsele, cîteva mai multe decît la alții, și care scrîșniră destul în istorie, de revoltă, mînie, dîrzenie, se făcură atîtea în jurul Cetății, și nu numai *Electroputere, Oltcit, Ișalnița* și celelalte, multe la număr, dar și CASELE, boeria lor veche, de baroc franțuzesc tîrziu, și chipul modern al orașului, armonizate într-o sinteză cum nu se mai vede nicăieri. *Piața Unirii*, așa cum a fost ea construită, după cutremur, cine o vede prima dată, și a mai văzut și prin alte părți minunății urbanistice, crede că se află la Nisa. *Centrul pietonal :* marmoră, flori și piepturi de beton scăzînd în planuri asimetrice de cuiburi produse parcă de instinctul solar al unei nidificări optime, înnobilînd aerul... Un for. Să aibă, spune cineva, oltenii unde să zică, să schimbe o vorbă...

Tradiție a construcției, moștenită, dacă plecăm de la Podul lui Apolodor, de la *Tabula Traiana* și de la drumul săpat în stîncă în susul Oltului pe unde înaintară romanii, soldați și meșteșugari și purtători ai legii... *Dura lex, sed lex !* Tenacitate, agerime craioveană, care ar veni și de-aici, de la înclinarea sacră de a clădi durabil și frumos.

Mă uit la tinerii aceștia tehnicieni, francezi, oaspeți ai Craiovei, de cînd cu *Oltcitul*... Ei seamănă, se confundă cu tinerii studioși din partea locului. Și, curioasă, această *destinație* a Craiovei... Potrivirea ei, străveche, cu tot ce e al țării latine surori, — Franța, și nu mă refer doar la barocul caselor de altădată. De la Ronsard și cavalerii franțuji de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, pînă la pașoptiști, și mai încoace, la corespondența unor scriitori ca Giono, Montherlant, și pînă la generalul De Gaulle, care ținu să-și revadă aici vechi camarazi, vocația Craiovei, harnică, activă, pragmatică, pare să fie a europenismului, fiind atît de a noastră și de exemplară, în spirit, pentru tot ce voim să facem, în condiții nu tocmai ușoare.

Constantin Țoiu

Calea Unirii numărul 30

TOTDEAUNA m-am gîndit cu strîngere de inimă la locurile dragi pe care nu le mai găsesc la fel. În copilărie, în casa le alături a stat un timp cea mai bună rietenă a mea. După ce s-a mutat de colo mă uitam cu dușmănie la casa n care nu mai puteam intra pentru că u mai aveam de ce. La un moment at, am ajuns totuși înăuntru (nu mai tiu cu ce prilej) și n-am mai recuoscut nimic. Nici măcar pereții nu nai păreau aceiași. O casă străină, fără uh.

În ultima vreme, în existența mea e tot prelungește șirul de case și ocuri din care au plecat oamenii ragi. Aș putea alcătui un întreg carier imaginar, prin care m-aș plimba re în șir, cam atît cît rămîne nodul le lacrimi în gît. Mai ales toamna. Mai les în amurg.

Acum cîțiva ani am găsit în locul asei în care m-am născut și mi-am perecut copilăria și adolescența un loc iran, pe care se așternuse, ca o boală văzduhului, un praf roșu, înecăcios. ım încercat să refac din memorie ziurile, scara, camera unde lumina porretul mamei la douăzeci de ani, în rohia ei albastră de catifea. Lesul tulure al atîtor lucruri dragi și definitiv ierdute a continuat să plutească mult imp peste imaginea brutală a acelui oc viran acoperit de praful roșu înecăios. Praful roșu și pulberea...

Atunci mintea mea refuza cu încăpățînare ivirea siluetei altor ziduri pe locul acela. Nu se prăbușise o clădire din fîrne și cărămidă, ci un edificiu sentimental, emblema unui timp irecupeabil.

Acum mă plimb pe noua Cale a Unirii. Clădiri superbe. Arhitectură cu însemne absolut particulare. Colegii mei care au fost prin străinătate spun că seamănă cu Nisa. Nu știu dacă e așa, dar știu că imaginea acestor clădiri și a acestei străzi nu-mi rănește retina așa cum m-am temut. Dimpotrivă, îmi amplifică mîndria de oltean.

Calea Unirii numărul 30. Cam pe aici, prin dreptul acestei case dantelate, trebuie să fi fost locul în care am trăit douăzeci și trei de ani.

Imaginea nouă peste imaginea din memorie : ca și cum aș spune **te iubesc**, într-o limbă de curînd învățată.

Daniela Crăsnaru

Teatrul Național
Fotografie de **Dan Călinescu**

O întrebare

DACĂ o întîlnire cu cititorii nu ia forma unui dialog viu și angajant, ea se preface inevitabil într-una din acele „acțiuni" sau „manifestări" anoste a căror existență pare a se datora exclusiv unui „plan" anume întocmit pentru a se arăta (cui, totuși?!) că „preocupările", „interesul", „activitatea" etc. nu lipsesc. Deși, de fapt, tocmai în aceste cazuri preocupările, interesul, activitatea etc., sînt cu desăvîrșire absente, urmărindu-se numai **demonstrarea** lor: exhibiționistă și penibilă, ca orice contrafacere. Pentru că formalismul duce întotdeauna la mistificare. Iar mistificările nu sînt, niciodată și nicăieri, benigne.

Nu mi s-a întîmplat totuși de prea multe ori să iau parte la întîlniri cu cititori a căror desfășurare să fie cu totul impusă de ordinea mortificantă a simulacrului; inutila dar nu și inofensiva regie birocratică a somnolenței confortabile a fost, aproape întotdeauna și pînă la urmă, măcar clătinată, de nu chiar contrazisă în chipul cel mai direct.

Dar nu cu o astfel de amintire am rămas de la întîlnirile pe care le-am avut la Craiova, deschise, lipsite de orice convenționalism, foarte acute, cu adevărat utile pentru toți, indiferent dacă eram cititori sau autori. Pentru că distincția aceasta s-a șters aproape de la sine și în sălile în care ne aflam s-a instituit atmosfera atît de necesară, vital necesară, a dialogului spiritual, a confruntării de opinii și de judecăți, a cunoașterii directe. Și dacă am constatat, încă o dată, că literatura română de astăzi are într-adevăr cititorii pe care îi merită, cititori pe măsura valorii și a nivelului său, am fost nu mai puțin impresionat de modul în care ei se implică în lectură, de gravitatea tulburătoare a întrebărilor pe care și le pun, pe care le pun cărților și revistelor noastre. Iar dintre aceste întrebări, formulate limpede și cu responsabilitatea înaltă a participării, una s-a referit la **conștiința** literară contemporană și la raportul ei cu **talentul**. Pentru că fiind o condiție absolut obligatorie, înzestrarea artistică nu poate fi totuși considerată și condiția unică a marii creații, autentic reprezentativă — și această reflecție, exprimată sub forma unei întrebări „de cititor", fiindu-ne adresată nouă privea de fapt pe toți cei care scriu. Iată de ce cred potrivită menționarea ei publică, aici. Și indiferent de răspunsurile care pot fi date, adevăratul răspuns va fi cel al scrisului nostru: o literatură avînd astfel de cititori nu-și va permite să le ignore ori să le evite întrebările decît riscînd foarte mult. O certitudine născută de întrebările auzite la Craiova.

Mircea Iorgulescu

Vocația modernității

ADESEORI la întîlnirile cu cititorii, în vreun oraș sau altul din țară, am auzit aducîndu-se în discuție chestiunea provinciei, a șanselor acestui spațiu de a participa la o veritabilă viață modernă, nu doar în ordinea civilizației materiale unde s-au înregistrat atîtea vizibile progrese, dar și în planul spiritualității, al formelor de trăire intelectuală. A venit vorba și la Craiova, la întîlnirea cu studenții, despre raportul dintre provincie și modernizare, cineva întrebîndu-se și întrebînd dacă provincialismul în accepția știută — închistare în prejudecăți și stereotipii, complexul marginalității etc. — mai corespunde în noile condiții vreunui adevăr sau este numai o formulă supraviețuind abuziv unor realități consumate.

Răspunsul cumva amuzat dar plin de miez al lui Marin Sorescu a fost că „provincia este cum și-o face omul", lăsînd să se priceapă că numai discutarea în concret poate duce la concluzii valabile. Și așa și este. Mulți indivizi beneficiază azi din plin, fie în Capitală fie în provincie, de confortul tehnic, dar cîți dintre ei nu gîndesc și se comportă tot învechit, tot „provincial"? Fiindcă problema este de a determina și o schimbare de mentalitate odată cu celelalte prefaceri, deplin armonizată cu ele, ceea ce nu este deloc simplu căci presupune mutații de structură în viața colectivității întregi.

Vreau să mărturisesc aici că în cele trei zile petrecute la Craiova, departe de a fi simțit vreo clipă adierea provinciei, am luat act de valorile unei lumi pentru care modernitatea nu este un transplant ci o însușire organică. Acesta a fost sentimentul dominant. Deceniile din urmă au adus aici industrializarea de mari proporții, au conferit alte dimensiuni și înfățișări arhitecturii urbane etc., totul petrecîndu-se însă pe un fond de mult pregătit să intre în noile ritmuri și forme. Prefacerile, cît de adînci, nu au avut de învins rezistențe ci, dimpotrivă, au fost chemate, provocate să se ivească, am spune, și cum putea fi altfel în locuri pe care le veghează geniul înnoitor al unor Macedonski, Arghezi, Brâncuși, spre a-i aminti numai pe cei mari.

În literatură, în arte, în tehnică, în științe, în oricare domeniu al vieții le-a fost dat oamenilor acestui spațiu să fie promotori pasionați și plini de eficiență ai înnoirilor și să o poată face nu doar cu îndrăzneală dar și cu farmec, cu nealterat sentiment al firescului. Spiritul modern pare a fi aici emanația unei vocații.

G. Dimisianu

Pagină de jurnal

ÎN amfiteatrul cel mare al Universității craiovene. Este a doua oară cînd intru aici. Întîia oară în urmă cu un an și mai bine îl însoțeam pe Marin Preda. Pe podium, la masa lungă, se aflau Marin Sorescu, Cornel Popescu de la Cartea Românească, Petre Anghel. Din amfiteatrul luminat puternic, din plină amiază, urcau spre stăpînul Moromeților întrebările unor oameni foarte tineri — și tuturor acestor întrebări omul din dreapta mea le răspundea cu o siguranță uimitoare. Ascultîndu-l, mi se năzărea că nu există omenească nedumerire care să fi rămas străină și căreia să nu-i fi căutat, pe cont propriu, o deslegare. Cineva, din încăpătoarea sală, i s-a adresat lui Marin Sorescu. „Nu ! s-a apărat Marin Sorescu ; să profităm mai bine de prezența oaspetelui nostru. Noi o să răspundem cu alt prilej".

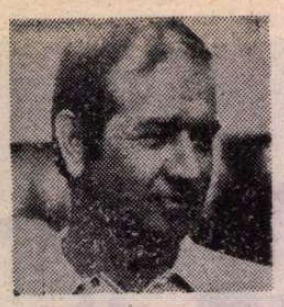
Iată un al doilea prilej. Nevoia de a ști ce se petrece în tainica lume a scrisului a rămas aceeași. Nu pot să nu remarc, însă, că întrebările din sală nasc la capătul răspunderilor noastre alte întrebări. Nu pot să nu-mi aduc aminte că, acum o vreme, din formularea însăși a întrebărilor un auz fin ar fi deslușit vibrația desăvîrșitei încrederi în puterea răspunsurilor de-a lumina pentru totdeauna zone umbrite ale cugetului.

Notez : atmosfera întîlnirii de azi este a unui dialog în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică a unuia interminabil. Nimeni nu așteaptă să-și revizuiască în chip hotărît părerile despre arta scrisului.

În chestiunea „obsedantului deceniu" ? vom mai vorbi.

Despre conștiința artistului și despre lărgimile ei ? de asemenea vom mai vorbi. Se tipărește prea multă sau prea puțină poezie ? Avem destul timp înainte ca să decidem. La descîlcirea tuturor acestor probleme vor participa fără îndoială chiar cei ce le-au formulat — viitorii prozatori, poeți și critici, tinerii din preajma revistei „Ramuri", din preajma Editurii Scrisul Românesc.

Mircea Ciobanu



Petre SĂLCUDEANU

STRADA A DOUA

AJUNSESE acasă la o oră tîrzie, toată viața lui venise tîrziu. Era primul la locul de muncă și pleca ultimul de acolo, aceasta durînd încă de pe timpul cînd depindea de alții și acești alții nu plecau nici ei de capul lor, așa că Tilică Duma nu se urnea din birou decît atunci cînd auzea sunînd telefonul și cînd de la celălalt capăt al firului răzbătea vocea secretarei șefului său direct : „Puteți pleca, tovarășe Tilică, acum am închis lumina", acest **„acum am închis lumina"** însemnînd, de fapt, încheierea unei zile de lucru, ziua lui și a altora. Pentru telefonul ăsta de fiecare seară nu o dată îi făcuse secretarei mici cadouri, nu prea costisitoare : o sticluță cu colonie de mărimea unui degetar, o radieră Pelikan de șters literele de mașină, un creion cu două culori și alte asemenea mărunțișuri, alese cu grijă pentru a nu-și leza demnitatea și, deopotrivă, pentru a nu pune secretara în situația de a-l refuza.

Nu-și dădea seama Tilică Duma de ce își aducea tocmai acum aminte de acel telefon ; în fond promise în viața lui mii de telefoane și dăduse și el cam jumătate din cîte primise, ale lui de mai mică importanță, ele neavînd darul să schimbe destinul unor oameni, așa cum uneori aveau darul telefoanele pe care le primea el, de unul dintre ele depinzînd propriul lui destin. Destin poate prea mult spus, la urma urmei faptul că nu mai lucra în sediul de pe cea de-a doua stradă a orașului nu însemna cine știe ce, acum lucra pe o stradă mai lăturalnică, într-o clădire modestă, înconjurat de cărți și de miros de cerneală tipografică și nu avea decît un singur telefon, cu derivație. Ah, ce n-ar fi dat să nu fi avut nici acest telefon, care numai cu două ore în urmă îl anunțase, prin vocea aceleiași secretare cu care nu mai vorbise de mult, că trebuie să se prezinte a doua zi, pentru ceva important, la **Regiune.**

De două ori se apropiase de scara blocului în care locuia și tot de două ori renunță să urce la etajul doi unde își avea locuința, din grija de a nu fi uitat ceva nepus la punct la serviciu. Și pentru că biroul nu era prea departe se întoarse ca într-o plimbare și verifică hîrtiile semnate în ziua aceea, apoi pe cele expediate la centru cu o zi înainte, în tot acest răstimp trăgînd din cînd în cînd cu coada ochiului spre telefon.

Tilică Duma pîndi receptorul, era bine așezat în furcă, deci n-avusese cum să sune și el să nu-l audă și supărat că era trecut de ora nouă închise de două ori ușa cu cheia și se duse la librărie să vadă dacă nu apăruse acolo vreo neregulă, în urma căreia cineva informase centrul și el primise acel telefon al cărui sens nicicum nu putea să-l descifreze.

Vitrina era luminată cu un bec mic de baterie (era invenția lui ca să nu se consume prea mult curent, și becul și bateria erau cumpărate de el) care era așezat deasupra unei cărți albastre și lumina ca o candelă acele cîteva rînduri tipărite pe coperta groasă de carton. Vitrina nu avea nimic schimbat, ba nu, era chiar o schimbare grosolană, oricînd interpretabilă, dacă nu chiar de condamnat : vînzătoarea, cu exageratul ei spirit comercial, așezase lîngă beculețul vopsit în roșu un roman oarecare, neîndoios o proză din aceea ruptă de realitate, nedemnă, prin conținutul ei, să stea alături de un tom în care principiile severe și drepte se puteau lesne descifra încă din titlu.

Tilică năduși, cu toate că afară era la acel ceas de toamnă destul de răcoare. Mai mult ca sigur că cineva trecuse pe lîngă librărie, cineva din afara orașului, descoperise, cum era și firesc, alăturarea aceea nepotrivită și, probabil, așa cum ar fi făcut altădată și el, aruncase o vorbă, una singură, în urma căreia primise acel telefon.

La tutungeria de la colțul străzii, unde se vindeau biletele pentru cursele autobuzelor, se afla lipit și mersul trenurilor spre punctele terminus și Tilică Duma zăbovi vreme îndelungată în fața literelor și cifrelor ce-i fugeau prin fața ochilor. Avea un accelerat la ora unu și treizeci și cinci de minute și un personal la orele trei și paisprezece. Acceleratul nu era bun, ajungea la Regiune cu aproape două ore înainte de începerea programului, timp în care nu avea ce face. De cîteva ori, cînd lucrase dincolo și mașina fusese defectă sau plecată cu superiorul lui pe teren, nu avusese încotro și trebuise să călătorească cu trenul : ore chinuitoare, timp pierdut, oboseală ce cu greu mai putea fi recuperată în acele zile neobișnuite pe care le trăia și el odată cu țara. Atunci zăbovise odată cîteva ceasuri în gară, mort de oboseală adormise pe o bancă și se trezise cu trupul pișcat din zeci de părți. Ajunsese la biroul unde era așteptat cu întîrziere și cu toată rușinea nu-și putuse înfrîna dorința de a se scărpina, și chiar se scărpinase în fața unui activist autoritar, obosit și el ca vai de lume, scărpinatul lui fiind apoi înregistrat ca un afront, ca o lipsă de bunăcuviință, menționată de activist nu o dată în întîlnirile ulterioare. Nu, acceleratul nu era bun, cu mult mai comod era personalul de trei și paisprezece minute. Cu siguranță că telefonul ascundea altceva, ceva poate cu mult mai grav decît își închipuia el, o poliță mai veche ce se cerea plătită acum, deoarece totul pînă la urmă se plătea, așa își aducea aminte că spusese cineva de la centru venit la ei în orășel cu mulți ani în urmă.

URCĂ scările blocului și sună la ușă de două ori lung și odată scurt, așa sunase de totdeauna de cînd aveau sonerie ; în vremile tulburi nu era bine să deschizi la orice sunet, puteai să plătești cu viața, așa cum plătise un tovarăș de-al lui, care deschisese ușa copilărește la prima apăsare pe buton și se trezise cu un glonte între ochi. Dar asta a fost atunci, de mult, aproape că trecuse o viață de cînd venise și el la fața locului să-l vadă pe cel ucis. Îi deschise nevastă-sa, o femeie potrivită de înălțime, cu ochii boțiți de oboseală; probabil adormise iar cu capul pe masă așteptîndu-l cu cina. Nu se dezbăra de acest obicei nici acum, după cincisprezece ani de căsnicie, cu toate că nu o dată o rugase să nu mai piardă timpul așteptîndu-l, slujba e slujbă, slujbă fără program, la discreția problemelor și probleme întotdeauna erau de rezolvat, cu carul. Într-adevăr, farfuriile și tacîmurile așteptau cuminți, pe masa așternută. Dacă altă dată îi făcea plăcere să-și vadă nevasta întîmpinîndu-l, în ciuda îndemnurilor contrare, acum se simțea stînjenit, ar fi vrut să fie singur, cu gîndurile lui, numai cu ele și cu el, ca la adăpostul căminului să poată analiza în voie acel telefon venit pe neașteptate, după ce vreme de aproape doi ani nu fusese chemat nici măcar la ședințele festive.

Femeia umplu farfuria cu ciorbă, tăie cîteva felii de pîine, anume le tăie groase și cu miez mult, așa cum îi plăcea lui. În timp ce mînca, se uita la ele, cu ochii împăienjeniți ; din camera alăturată se auzea respirația egală a Dorinei, fata lor, care numai în urmă cu cîteva zile împlinise paisprezece ani. Printre înghițituri, Tilică se uita la nevastă-sa, trecea cu ochii peste ea, cum ai trece printr-o ușă deschisă fără prag și îl enerva supușenia ei, tăcerea ei, cuminția ei de sclavă. Voi chiar să-i spună ceva răutăcios, dar o amintire de demult îl făcu să-și înghită primul cuvînt cu dumicatul. Valerica nu fusese totdeauna așa, cînd o cunoscuse era altfel, alta fusese și mai apoi, se certaseră nu o dată, ajunseseră chiar în pragul despărțirii. Nu-i plăcea femeii să-și închidă viața între patru pereți ; voia ca măcar atunci cînd se putea, cînd era el acasă să iasă și ei în lume, să se distreze așa cum făceau alții, să mai umble pe dealurile din preajmă și să mănînce la umbra unui brad, să meargă la cîte un spectacol, cînd venea în deplasare teatrul de la regiune, sau și la circ, circul venea mai des, n-avea nevoie de sală și de altele. El nu voia să iasă decît la întîlnirile organizate și ieșeau cam o dată la două săptămîni, atunci cînd nu aveau campanii deosebite. La o serbare cîmpenească îl văzuse pe superiorul lui privindu-i soția cu bunăvoință și tresări aproape fericit cînd acesta a invitat-o la dans. Se simți obligat să danseze și el cu nevasta șefului, dar aceasta era descălțată, pantofii se aflau sub masă, erau prea mici pentru picioarele ei și el răsuflă ușurat că femeia stingherită îl refuzase. Nu prea știa nici el să danseze. Gurile rele ziceau să nu se mai lase atît de des trimis pe teren, dar gurile rele n-aveau decît să zică ce voiau, el făcuse în cîteva sate colectivizarea, era mereu elogiat la întîlnirile de rutină, iar nevasta înțelesese parcă și ea rostul marilor lui zbateri.

Auzi ca dintr-o mare depărtare vocea ei care îi amintea că avea un personal la trei și paisprezece minute. Se întîlnise cu tovarășa Simonica și tovarășa Simonica îi spusese că nu care cumva să întîrzie la centru ; chiar șeful o anunțase, personal, să-i comunice vestea și dacă chiar el... „Poate te urcă iar în funcție", spuse Valerica, răspunzînd parcă unui gînd al ei, dar gîndul ei rostit cu voce tare ajunse la urechile lui și această alternativă, la care nu se gîndise nici o clipă, îi schimbă lui Tilică dintr-odată optica asupra telefonului primit și îi veni să se lovească cu mîna peste frunte că nu întrevăzuse pînă atunci și o asemenea posibilitate. Mîncă mai cu poftă felul doi, un cremwurst cu varză călită, îi făcu chiar o deosebită plăcere, și ca nevastă-sa să nu creadă cine știe ce despre această avansare promise să-i cumpere din oraș un material înflorat, așa cum îi plăcuse ei în tinerețe. Femeia zîmbi, iar el își duse mîna la inimă, n-o auzise pînă atunci niciodată, nici măcar n-o simțise, ba nu, o mai simțise o dată, tot ca acum, atunci cu telefonul ăla, cînd tovarășa Simonica îl anunțase să vină de urgență de pe teren... Tot Simonica fusese și atunci și Tilică avea convingerea că secretara mică și plinuță care schimbase atîția șefi era mai puternică pe scaunul ei decît monumentul ridicat acum cîțiva ani în piața orășelului, o statuie care închipuia o personalitate șezînd pe un scaun și arătînd cu mîna spre cetatea de pe deal.

Se uită la ceas, era trecut de unu, n-avea nici un rost să se mai culce, avea să doarmă în tren, cu siguranță că avea să doarmă, altă treabă n-avea ; nu-l putea nimeni împiedica să-și sprijine capul albit înainte de vreme de speteaza băncii și să se odihnească într-un somn fără vise. Se uită din nou la Valerica, se uită într-un fel anume, cu drăgoste și cu recunoștință. Ea fusese aceea care insistase să nu-și pună telefon. După telefonul acela de la Simonica, cel din cealaltă viață, tresărea la fiecare clopoțel, la fiecare țîrîit de bicicletă. Fără telefon viața era mult mai liniștită, o înștiințare trimisă prin cineva sau o telegramă... Cum se schimbă oamenii, se gîndi el la nevastă-sa, nu mai seamănă cu cea de altădată, nu mai avea nimic din fata pe care o cunoscuse la un bal în uzină. Avea atunci optsprezece ani... Nu mai suporta nici ea telefonul, din pricina lui, din clipa cînd își dăduse seama că pentru el ajunsese o obsesie. „Cred că tot cu costumul ăsta ai să mă înmormîntezi", spuse el trăgînd cu ochiul spre femeie, dar Valerica păru să nu dea importanță vorbelor lui, era prea obosită, ar fi dorit să se culce și să mai viseze ceva din visul pe care îl avusese cu o noapte înainte, un vis foarte frumos, deoarece tot ceea ce nu putea exprima detaliat prin cuvinte era redus la acest **foarte frumos,** indiferent că era vorba de un vis sau de altceva, tot așa cum extrema cealaltă a frumosului nu putea fi decît urîtul și ea rostea **foarte frumos** și **foarte urît** într-o gamă atît de variată de nuanțe, încît, cu un mic efort, ai fi putut foarte bine să-ți dai seama ce anume voise ea să spună în dosul acelor cuvinte. Acum însă, în urma glumei nelalocul ei rostită de Tilică, se simțea dezarmată, spusele lui erau mai puțin obișnuite și pentru așa ceva ea nu avea la îndemînă decît oftatul și tăcerea. Preferase să tacă.

Tilică își luă pardesiul din cui, deschise fără zgomot ușa de la încăperea alăturată și cu o grijă aparte acoperi picioarele dezgolite ale Dorinei. Fata nu se trezise, se întorsese doar pe o parte, înghinînd ceva știut numai de ea și Tilică Duma se întristă iar la gîndul că vorbele soției lui ar fi putut să se adevereacă : n-avusese niciodată timp pentru copii. Chipul fetei se lumină în somn, un zîmbet deschis apăru pe chipul ei neted ca o piersică și Tilică, în acele cîteva frînturi de răgaz, se jură să stea mai mult de vorbă cu fata lui, nu de pe pozițiile omului care în lipsa argumentelor folosește autoritatea ca leac pentru toate bolile creșterii, ci altfel, ca doi prieteni, de la suflet la suflet. Ar fi dorit să-i dea o meserie sigură, nu ca a lui, inginer, de exemplu; oriunde te-ai fi dus te-ai fi dus cu meseria în buzunar, nu ca la el, unde totul era legat de un fir de telefon. Dacă s-ar fi putut întoarce la meseria lui de șlefuitor...

Știa că această autoamenințare a propriei lui situații era iluzorie ; chiar dacă s-ar fi întors, nu i-ar fi convenit, viața lui fusese mai neliniștită într-un fel, dar mai ușoară decît aceea pe care o trăise vreme de cîțiva ani în uzină ; nici balamalele nu l-ar mai fi ținut și pe urmă ca să te întorci de-acolo de unde ai plecat, ți se cere o putere lăuntrică fără seamăn și el o asemenea putere nu mai avea. În toate biografiile lui, în toate chestionarele, nu puține la număr, pe care le completa, scrisese la rubrica „Ce meserie aveți : muncitor" ; în fond, care era meseria lui, o meserie anume nu avea, lucrase în diferite instituții, instituții în care puteai cel mult să-ți pierzi meseria, dar în nici un caz să dobîndești alta. Cîștigase experiență în acest răstimp, experiență de viață și experiența îi povățuia de fiecare dată să se țină tare acolo unde era, să se țină cu dinții, cît mai mult cu putință, ca să ajungă la ziua pensiei. Alții învățaseră în această vreme, ar fi putut și el, fusese tînăr, la vîrsta tinereții timpul are alte legi, două ore de somn pentru doi ochi ajung, el nu învățase, nu era cartea de el. Trecuse prin cele cîteva școli pentru activiști cu destulă greutate, era un om al terenului, acolo erau cartea lui și forța lui, dar terenul își schimbase și el oamenii, țăranii nu mai aveau nevoie de atîta dădăceală, odată intrați în noua formă de viață fuseseră lăsați în pace, forma conta, nu cum lucrau. Dorina se răsuci pe-o parte, era acum întoarsă cu fața la el și Tilică Duma o privea în nestire, parcă acum și-ar fi descoperit propriul copil, un copil care abia mai încăpea în pat, cu cămașa de noapte înfoiată la piept și-i părea de necrezut, ieri fusese doar un ghemotoc. „Numai de nu m-ar chema pentru vreo avansare", își spuse el cînd simți pașii nevestii-si în spatele lui și, ferm hotărît să nu renunțe la orice propunere de acest fel, își luă pălăria și ieși.

AERUL nopții era rece și Tilică cu servieta în mînă, pregătită de Valerica cu cîteva lucruri de trebuință și cu două sandvișuri, se îndreptă spre gară. Orașul era adormit, vîntul șulera oprit în meterezele cetății din deal, un cocoș anunța miezului nopții statornica lui viețuire. Puținele becuri se clătinau mutînd conurile de lumină deasupra pămîntului și odată cu clătinarea unuia pe sub care trecuse și el, Tilică simți că se îndoaie de mijloc. Trecu totul ca o părere, dar sudoarea îi apăru pe frunte, o simți mai mult după răcoarea de sub borurile pălăriei și din mers o șterse cu dosul mîinii. Ce bine ar fi fost dacă nu era acel telefon al tovarășei Simonica, cum ar fi dormit el acum...

Gara era aproape pustie. Mai avea treizeci și cinci de minute pînă la plecarea trenului, un tren care venea de la Cluj. Cu gulerul pardesiului ridicat se strecură în sala de așteptare, afară îi era frig, aerul se umezise și mirosul de cărbune și zgură încinsă îi tăia respirația. După primul pas făcut în încăpere ar fi vrut să se întoarcă pe peron, pustiul peronului, cu toată răceala lui, îi făcea mai bine decît întîlnirea cu un fost coleg de-al lui, din viața cealaltă, cînd lucrase pe strada a doua. Dar nu mai avu încotro, Blejan îl văzuse, îi făcuse semn cu mîna și îi zîmbise, nu mai putea da înapoi. Se salutară cu falsă veselie, Tilică simțise strădania celuilalt de a fi degajat, celălalt înțelese stînjeneala din colțul gurii lui Tilică, ce voia să aducă a zîmbet, și cu toate astea stătură unul lîngă altul, își apropiară umerii ca doi prieteni despărțiți de treburi o bună bucată de vreme, bucuroși că s-au regăsit în această sală de așteptare, pe această bancă mirosind puternic a dezinfectant. Blejan îi povesti de-ale lui, din ziua de cînd încetase să mai lucreze dincolo : Tilică știa că fostul lui tovarăș aici va ajunge, se temea că va ajunge tocmai la acel moment al vieții lui, moment de care Tilică nu era străin. Șeful îl criticase pe el, Tilică la rîndul lui se năpustise asupra lui Blejan și calmul reveni cînd Blejan, sancționat cel mai aspru dintre toți, fusese nevoit să se mute la depozitul de lemne, să întărească munca de-acolo. Această veste i-o comunicase Tilică prin telefon și văzînd că Blejan nu riposta îl chemase la el și îi dăduse de înțeles că îl pare din toată inima rău pentru cele întîmplate, și așa era, îi părea rău de tristețea celuilalt, de propunerea pe care o făcuse el, de scoatere din muncă, și dintre toate îi părea cel mai rău de telefonul de atunci, cînd vreme de mai bine de cinci minute îl ținuse pe Blejan pe jăratic, cu toate că știa exact care era soarta lui. Îi plăcuse și lui să fiarbă oamenii la telefon ; pe Blejan îl întrebase la început despre sănătate, despre familie, despre copii și după ce termină cu această introducere care de fapt voia să însemne bunele relații dintre ei, îi comunicase hotărîrea, ca și cum hotărîrea nu-l implica și pe el, ca și cum propunerea nu plecase de la el, venise direct de la altcineva, fără ca acest altcineva să-i ceară și lui părerea și pentru că venise de la altul el nici nu știa unde avea Blejan să lucreze, locul îi era cu desăvîrșire necunoscut, aveau să-i comunice peste o zi, două. Așa îl ținuse Tilică o săptămînă pînă ce îi spusese de depozitul de lemne. Blejan îi mulțumise ca unui frate pentru tot sprijinul pe care i-l arătase. Era o situație grea, își zise Tilică acum, era nevoie de un acar Păun, îl aleseseră pe Blejan, anume îl aleseseră, era cel mai blînd dintre toți, cel mai puțin recalcitrant, cel mai supus, n-aveau nici o problemă cu el, pentru asta îi și făcuseră pustiul de bine. Nevasta lui Blejan, nici așa nu prea tare cu nervii, se răzletise la minte cu totul și Tilică auzind de necazurile lor se zbătuse la farmacia de la Legiune să-i facă rost de niște prafuri și de Calciu Sandoz, un tub, și Tilică nici măcar nu ceru banii de la Blejan pentru medicamente și după ce nu-i ceru se simți sufleteste absolvit de spaima în care își ținuse colegul vreme de o săptămînă, pînă ce-i comunicase noul loc de muncă.

De atunci se văzuseră de cîteva ori, apoi fu rîndul lui Tilică să plece de pe strada a doua și vreme îndelungată Tilică se ferise cît putuse să dea ochii cu vechii săi cunoscuți ; era în acest gest și un soi de protest pentru hotărîrea nedreaptă și o jenă imensă pentru ce fusese și nu mai era și luni de zile avu impresia că pînă și copiii de pe drum se uitau la el într-un anumit fel, ca și cum tovarășa Simonica l-ar fi luat la telefon pe fiecare în parte și le-ar fi comunicat ce anume se întîmplase cu el. Întîmplarea făcuse să nu se mai vadă nici cu Blejan ; Tilică avea acasă gaze la sobe, n-avea nevoie de lemne și de cărbuni, n-avea ce să caute la depozit.

Trecuseră ani de atunci și, cu toate că orășelul de-abia număra vreo zece mii de suflete, nu se zăriră măcar ; Tilică la film nu se ducea, cumpărăturile le rezolva Valerica și cum seară de seară se întorcea de la lucru la ore tîrzii, șansa de a se întîlni cu Blejan fusese aproape nulă. Se întîlniseră acum și Blejan îi povesti că chestia aceea de atunci l-a lovit grozav, mai mult pe nevastă-sa, și pe el, nici vorbă, dar că vremea a trecut, s-a acomodat, peste lemne mai plouă, atîrnă mai greu la cîntar, apoi dă soarele și peste ce dă soarele îi mai rămîne și lui, una peste alta se descurcă, mai ieri chiar a trimis un vagon de lemne la casa de odihnă a tovarășilor, el personal le-a dus, crezînd că se va întîlni cu cameni din cealaltă viață a lui, dar cu toate că erau adunați acolo la serbarea cîmpenească n-a mai găsit pe nici unul din cei vechi, doar portarul șchiop care servea acum mititei, avansase în grad, și tovarășa Simonica, pe care nici măcar n-a mai recunoscut-o. Se miră Blejan de toate aceste schimbări petrecute fără știrea lui și, în această mirare era și un soi de bucurie ascunsă, bucuria aceea că de vreme ce nici el n-a fost statornic, așa e bine ca nimeni să nu fie. Îi povesti apoi Blejan de altele, de copii, mai ales de fetiță, care era premiantă și frumoasă, apoi brusc îi spuse că se tăc reduceri de cadre, reduceri mari, îi spusese lui unul care venise după lemne, unul care lucrase la centru și acum trebăluia pe ogoare, într-o comună învecinată. Și aflînd vestea asta, Blejan se interesase și la alții, nu era zi să nu întrebe pe cîte cineva și după ce vestea se adeveri și mai mult, locul unde lucra i se păru mină de aur și acum se pusese pe drum pînă la Regiune să afle de la colegii depozitului

central dacă era cumva vreo mișcare în privința lor, a celor ce trăgeau din greu la combustibil.

Deci asta era, își spuse Tilică, asta era vestea pentru care Blejan îi zîmbise și-l chemase la el pe bancă, deși erau destule locuri libere, îl luase cu altele, cu fel de fel de nimicuri, ca pînă la urmă să-i dea nemaipomenita veste cu cadrele. Totdeauna îi reproșase Valerichii lipsa abonamentelor la ziarele centrale, mai ales la unul pe care îl cumpărase ani în șir, acum se mulțumea cu o revistă în care se anunțau aparițiile cărților și de vină era numai nevastă-sa, care cine știe de ce se apuca așa, tam-nesam, să facă economii din te miri ce, o apucase spaima zilei de mîine, și cu toate că el o certase, abonamente nu mai putură face, trimestrul se încheiase și, odată refuzat de omul cu abonamentele, socotise rușinos să meargă la el și să cerșească vreo rezervă. Deci Blejan anume îi trecuse sub tăcere acest eveniment cu reducerea de cadre, ca să-i spună vestea la urmă, l-a îmbunat la început, i-a spus cîte în lună și stele și dintr-o dată... Mai mult ca sigur că telefonul tovarășei Simonica asta ascundea, îl dădeau afară și de aici. Ar fi vrut s-o întrebe pe tovarășa Simonica de ce anume îl chemau la Regiune, în fond dacă era vorba de o veste rea i-o putea da pe loc, acum era pregătit pentru toate dar deși era convins că femeia știa despre ce era vorba, era tot atît de sigur că nu i-ar spune, acesta era obiceiul, îl practicase și el ; nu, adevărul la urmă, te lasă să te coci, să te perpelești, te lasă să-ți faci iluzii, apoi dintr-odată, așa cum făcuse el cu Blejan și așa cum procedase Blejan, aici în gară cu el.

Blejan se urcă primul într-un vagon din mijloc, se adunase ca din senin lume multă, navetiști din satele învecinate, mergeau la Sighișoara ori prin alte părți, buluc la scări, să mai prindă omul un ceas ori două de somn. Tilică se bucură de înghesuială, adică nu se despărțea de tovarășul lui în mod voit, aglomerația era de vină. Se duse spre coada trenului și numai după ce personalul de trei și paisprezece minute se puse în mișcare și ieși din curbă Tilică își dădu seama că se urcase în ultimul vagon ; ultimul vagon se opintea din osii slobode, după el nu mai era nici o greutate, toată greutatea era înainte, la coadă nu era decît ultimul vagon și Tilică așezat pe ultima bancă și roțile la capetele de linii se hurducau îngrozitor, de parcă ar fi nimerit în cine știe ce groapă și în gropile acelea așezate tot la cincizeci de metri cădea el și nu erau simple gropi, erau altceva și în ele nu cădea numai el, ci propria lui viață. Da, acesta era adevărul, nu cel rostit de Valerica pentru a-l liniști, adevărul îl rostise Blejan, astfel nu s-ar fi deplasat nici el la depozitul central de lemne. Nu mai încăpea nici o îndoială, îl chemau să-l anunțe. Lîngă el și în fața lui, navetiștii foloseau fiecare clipă, moțăiau, unii sforăiau în toată legea, aveau oamenii grijile lor, n-aveau treabă cu ale lui ; ale lui erau numai ale lui. Deci pentru asta nu-i spusese tovarășa Simonica adevărul, se săturase și ea să-și facă plăceri din a anunța vești proaste. Și o clipă îl uri pe fostul lui șef, care lucra acum pe strada a treia, la Regiune, acolo unde se ducea acum, pentru lipsa lui de respect. Tilică nu-și dădea seama de ce dintre toate injuriile pe care le-ar fi putut scoate la iveală cu ușurință, o alese tocmai pe aceasta ; **lipsă de respect**, care însemna cu totul altceva, dar odată răsărite în minte, aceste cuvinte se legaseră de el și tot ce gîndi mai apoi construise pe aceste cuvinte. Odată amintirile orînduite, își dădu seama că, într-adevăr, acesta era cuvîntul cel mai potrivit: **lipsă de respect**. Ar fi putut să-l menajeze măcar pentru serile acelea, cînd vreme de ani nu îndrăznise o dată să plece înaintea lui, pentru teama lui de telefoane, pentru toate nopțile de nesomn cînd întocmea cîte un referat și nu era sigur dacă are să-i placă sau nu. De ce-l chinuiau tocmai pe el, el care nu știuse altceva decît munca, munca și iarăși munca. Și acest cuvînt, **respect**, legat de altul, care acum aproape că nu mai avea importanță, îl durea așa de rău încît nici nu auzi cînd conductorul îi ceru biletul la control. Îl scoase cu un gest tremurat, ca om bolnav, de om sfîrșit și atunci cînd conductorul se oferi să-i aducă un pahar cu apă din lădița lui de lemn, de recunoștință Tilică își înghiți în gît un nod ca un vîrf de opincă. Se simți mai bine după apa sălcie, călduță, cu gust de fum, și îndreptîndu-se de spate își zise că prea se lasă dus de viltorile amărăciunii, n-avea rost să se supere mai mult decît trebuia, era om în toată firea, avea nevastă și copil, locuia într-un apartament, ceva bani puși la C.E.C., nu mulți, dar avea, la urma urmei era în stare să-și găsească un rost. Nimeni în țara asta n-a murit de foame, de ce să moară tocmai el. Îi veni în fața ochilor chipul fetei, ușor disprețuitor. Ea de-acum știa totul, absolut totul, mai multe decît știa el, înaintea lui fusese la regiune, aflase adevărul, pentru ea să afle adevărul nu era o problemă ca pentru el și în loc să fie tristă că lovitura primită era într-un fel o lovitură și pentru ea, se bucura, ca și cum de aici încolo din bucuria aceasta avea să trăiască, nu din banii lui. Înjură fata în neștire, cu voce tare și cu vorbe urîte, încît un muncitor tînăr cu somnul mai ușor se trezi speriat și-l întrebă de ce-l injură pe el care dormise și nu-l supărase cu nimic? Stînjenit, Tilică își ceru scuze, se șterse la colțul buzelor și luîndu-și servieta sub braț se duse pe coridor, și își rezemă capul de sticla rece a ferestrei. Îi păru rău că își injurase fata fără nici o noimă, ea n-avea nici o vină, era o închipuire de-a lui că fata ar fi știut ceva, închipuire pornită din disprețul cu care se uitase în ultima vreme la el ; la ceasul acesta Dorina dormea, n-avea de unde să știe gîndurile care-l frămîntă pe el, temerile lui, care ar fi trebuit să fie și ale ei. Îi păru rău, nespus de rău pentru ieșirea lui necontrolată, cine știe ce crezuse tînărul acela despre el, îl socotise nebun, nici nu mai avea mult pînă să ajungă acolo. Aerul rece îi făcu bine, clătinările vagonului nu-l mai supărau chiar așa.

AJUNSE la Regiune cu zece minute înainte de începerea programului, care începea fix la opt și pentru că nu știa la cine să se ducă așteptă lîngă portar și privi curios la oamenii care se perindau grăbiți prin fața lui. Pe mulți dintre ei îi mai cunoștea, chiar dacă nu avusese relații prea apropiate cu ei, se întîlniseră pe teren, la instructaje, dar timpul trecuse, ani se așternuseră între ei sau poate foștii lui colegi nu-l mai băgau în seamă? Trecu și fostul lui superior, în dreptul lui Tilică se uită grăbit la ceas, clătină din cap ca și cum atunci și-ar fi adus aminte de cine știe ce lucru important, urcă scările preocupat și după primul palier se făcu nevăzut. Portarul rămase încă multă vreme cu mîna ridicată la șapcă, în semn de salut, și Tilică își spuse că dacă nu l-a observat nici pe portar înseamnă că era într-adevăr grăbit, omul avea multe pe cap, îl scuză Tilică. După ora opt nu mai trecu nimeni și Tilică simțindu-se stînjenit ceru voie să dea un telefon la secretară și portarul plin de solicitudine formă el numărul și întinse receptorul omului de lîngă el de care parcă își amintea.

Urcă la etajul trei, drumul i se păru o veșnicie, apoi brusc, alungînd din el orice spaimă își zise că în această clădire era și el la fel de stăpîn ca și alții ; urcă două scări deodată, ca omul care urcă scările la el acasă. Întrebă secretara de ce-a fost chemat, o întrebă ușor iritat, mutîndu-și greutatea de pe un picior pe celălalt, crezînd încă într-o posibilă greșeală, dar femeia ușor nemulțumită de tonul lui îi spulberă orice iluzie, da, într-adevăr, fusese chemat să i se comunice că încă în acea zi trebuia să fie la București. Nu, nu fusese chemat singur, mai fuseseră chemați și alți tovarăși din raioane, dar pentru ce anume fusese chemat nu știa, dacă ar fi știut i-ar fi spus cu dragă inimă.

Ușa cabinetului în fața căruia se afla se deschise brusc și apăru pentru o clipă fostul său șef, se uită în ochii lui Tilică, direct în ochi, ca să-i lege, probabil, imaginea de un anumit loc și de un anumit nume ; fruntea i se încreți, dar pînă la urmă încetă să se mai gîndească și se mulțumi să încline capul la salutul precipitat al omului din fața lui.

Tilică coborî scările cu o liniște aparte, o liniște ce nu mai era a lui ; deci trebuia să se ducă la București și omul cu care lucrase atîția ani nici măcar nu-l mai recunoscuse. „Se mai întîmplă", își spuse Tilică, anii au trecut, nu puțini la număr, cutele s-au înmulțit și ele, nici părul nu-i mai împodobea capul ca altă dată... Portarul îl opri și-i întinse receptorul și Tilică avu senzația că i se întinde o cupă cu otravă. Secretara uitase să-i spună unde trebuia să se ducă, uitase din prima că i se ceruse să bată ceva urgent la mașină. Tilică mulțumi fără să priceapă de fapt unde anume trebuia să meargă, nu mai putea înțelege nimic și nici nu-și dădu seama cum ajunse la gară. Se urcă în primul tren. Compartimentul era aproape gol, o femeie în vîrstă ședea în fața lui și Tilică cuprins de o mare liniște se rezemă cu capul de speteaza canapelei, forțîndu-se să-și țină ochii închiși. Nu-l mai tulbura nimic, o pace și o liniște adîncă pusese stăpînire pe el, îi era indiferent de ce-l chemau, ce aveau cu el, intrase în acea liniște ca melcul în pragul iernii în propria lui cochilie, lumea din afară nu mai exista pentru el, rămăsese în urmă ca spațiul topit în urma trenului. Totul se volatilizase. Vie era doar imaginea Dorinei, a fetei lui, nu-și dădea seama de ce îi apăruse tocmai ea în dosul pleoapelor, probabil știind că nu-i va putea face nimic zîmbetului ei disprețuitor și zîmbetul ei parcă se detașa de chip, avea o viață proprie a lui și viața aceea își bătea joc de viața lui. Voi să îmbuneze acel chip, i-ar fi făcut chiar plăcere dacă în locul zîmbetului ar fi auzit cuvinte grele de dojană ; dar nu, ea nu-l dojenea, nu-i spunea nimic, se mulțumea doar să zîmbească cu colțul drept al gurii ușor ridicat, un fel de-a zîmbi moștenit de la maică-sa, doar zîmbetul era moștenit, disprețul era numai al ei. Prin fereastra întredeschisă ploaia răzbătea înăuntru rece și cîteva picături i se așezară lui Tilică sub ochi la marginea nasului, și el nici măcar nu făcu efortul să le șteargă, ca nu cumva femeia aceea bătrînă care se uita la el să creadă că nu erau picuri ci altceva. Nu, n-avea vreme Tilică de ploaie, el era preocupat de zîmbetul batjocoritor al fetii, ei îi povestea viața lui în tăcere, de la începuturi pînă în clipa aceea, ca și cum ar fi vrut să-i dovedească ceva, s-o îmbuneze, dar zîmbetul împietrit nu voia să se schimbe, era străin la toată povestea lui. Voi să lovească zîmbetul acela cu pumnul și chiar avu impresia că ridicase pumnul, dar nu putu înțelege de ce lovitura se întoarse împotriva lui și simți durerea propriului pumn în piept, puternică și seacă.

A doua zi, tovarășa Simonica îi telefonă la serviciu Valeriei Duma, comunicîndu-i trista veste cu o imensă părere de rău. Tovarășul Tilică murise în tren, tocmai cînd mergea să i se înmîneze decorația pentru activitatea depusă în „Luna cărții la sate". Tovarășii nu veneau la înmormîntare, tovarășul Tilică nemailucrînd dincolo, dar avea să vină ea, iar dacă nu va putea veni avea să-i dea neapărat un telefon.

MOSORUL

„Ceea ce a mai fost este ceea ce va mai fi"
Eccl. 3, 15

Într-o noapte din smoală curată
Foarfeca lui Atropos a fost furată
De niște demoni libidinoși
Și dată, pe furiș, la strămoși
Să fie ascunsă bine în Cîmpiile Elizee
Pe unde nu călcase picior de femeie ;
Drept care, moirele, ocupate să rupă
Firul, nu mai știau de după,
Ba chiar lăsau demonii cu bagatele,
În noaptea tulbure, să umble la ele,
Săltători și fără teama de prihană,
Îndemnați de-o satană
Pictată pe coperțile unui dicționar :
Găoacea firii devenise lupanar.
Între ce va fi și ce-a fost
Fiecare se plimba fără rost
Mînat de o senzație de așteptare
Cînd, se rostogoli la întîmplare
pe dalele de fildeș incrustate cu abanos
Ale povîrnișului ducînd la Hefaistos,
Mosorul gol, mosorul imens, plin de pete și secreții
Pe care fusese depănat firul vieții.

Era o dimineață friguroasă și pustie.
Îmbătrîniți și bolnavi, dar plini de voioșie,
Sporovăiam în odaia noastră, cînd
Mosorul se opri, parcă gemind,
În dreptul ușii care se deschise.
Ne povesteam tocmai niște vise
Amintite doar pe jumătate...
Am tresărit. Am închis ochii. Dar toate
Lucrurile se arătau
În alt fel. Se strîmbau
Scîrțîiau,
Sticleau,
Țipau.
– Ce se întîmplă ? te-am întrebat, parcă am trăi
un basm.
– Nu-i decît – mi-ai răspuns – un entuziasm
Care le cuprinde de obicei
Cînd se-nticsesc cu demoni rozacei
În cavitățile lor, altminteri goale...
– Simt însă o sfîșiere și-o jale.
Nu-mi vine nici să le văd, nici să le-ascult,
Sînt doar lucrurile noastre de demult,
Scîrțîitoare, decolorate, nițeluțe...
– Hai să vedem cine s-a ciocnit de ușe
Pe cînd pălăvrăgeam mai de zor.
– Poftim ! Un mosor
Cu capetele ca de ciupercă
Făcute din ceară ori gutapercă
Și parcă i se aude prin apropiere
O muzică. Se tot stinge și piere.
– Nu mai sta ca o pupăzoaie,
Bagă mosorul în odaie,
Trage perdelele, încuie,
Bate obloanele în cuie,
Aprinde opaițul de iască,
Deschide balerca din Valea Călugărească,
Adu felegeanul de baccara,
Așează-te lîngă mine pe sofa,
Ascultă atent și degustă :
Auzi ? Un fel de voce augustă
Printre foșnete ispășitoare,
Vaiete, risete clare,
Icnete de forțe puse la treabă,
Nu te sfii, apropie-te ! Întreabă :
Cine sînteți ? Ce-ați devenit ? De cînd ?
Aveți doar simțire ori sînteți gînd ?
Vorbește-le despre venire și ducere
Dar așa, fără înfloriturl, ca o traducere
De texte astăzi pierdute.
Ce te hlizești așa ? Scoală-te ! Du-te !
Pune-ți urechea ! Nu-l recunoști
Pe marele comandant de oști
Alexandru ?
N-auzi glasul gidilat, glasul tandru
Al curtezanelor din Efes ?
N-ai înțeles
Primul, marele cinism ?
E vorba de-un moft : un mecanism
De-o simplitate sublimă.
Menit a șterge orice urmă de crimă
Căci crimă e să retezi antrop după antrop
Precum face palida Atrop
Cu foarfecele ei lucitor.
Numai că, retezat ușor,
Firul nu piere, cum s-ar crede, în neant
Ci se-nghesuie pe gîtul absorbant
Al mosorului de față.
Acolo începe adevărata viață
A morților care vor învia
Din fragmente, nimerind ca la loto
În firul răsucit de neatenta Cloto.
– Dar cine scrîșnește ? Mai potolește-i pe cei morți !
– E oarba Lahezis dibuind după sorți.
Înțelege :
Acum totul e în afară de lege,
Dacă au scăpat mosorul soarta s-a oprit.
Ce pustietate cu scîrț prăfuit
S-a lăsat peste articulații...
Parcă gîngăvesc împărații
Romani,
Atacați de buboaie și de republicani,
Săltîndu-și bucile și gușa.
De-ajuns ! Gata ! Deschide ușa.
Așa ! Împinge mosorul ! Fereștete ! Ah !
Ce vale cu dale în tablă de șah !
Cum se rostogolește de-a dura !
Liniște zeițelor ! Tacă-vă gura !
Deschide ferestile ! Închide ușa !
Nu te așeza. Dă-mi căldărușa
Cu zarurile noastre de fildeș șters.
Stai jos și scrie ultimul vers.

Leonid Dimov

Teatru

Perenitatea actualității autentice

Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga, pe scena Teatrului din Baia Mare. Interpreții din fotografie : Nicoleta Buică și Marian Lepădatu.**

„Proștii sub clar de lună"
de Teodor Mazilu și debutul regizoral al lui Dominic Dembinski (Arad)

ÎN SPAȚIUL alb, semnificînd candoare, un cub, un copac uscat, o ușă solitară, o pușcă și **Proștii** mazilieni gravitînd lent, impersonali, purtînd pe chip o lumină cretoasă care amintește de o metaforă a lui Mark Twain : o rază blîndă de lună peste un peisaj disperat. N-au pasiuni veritabile, nici complexe adevărate. Și le enunță doar, contrazicîndu-le rizibil prin abulie și automatisme. Interiorul cubului devine încăperea unde se oficiază scenele erotice, după perdele, în umbră chinezească. Deasupra aceluiași cub, imaginarul acoperiș e loc de confesiune : aici personajele se destăinuie și convin asupra posibilelor tranzacții. Textul propunea un Emilian care refuză, batjocoritor, compromisul avansat de numitul Gogu, „de profesie șmecher" — păscind în alte cîmpuri decît ale muncii, și fiind întreținut al unor femei de condiție subintelectuală. Spectacolul arădean oferă un Emilian care, treptat, va descinde, moralmente, spre Gogu, ajungînd să semene cu acesta. Comedia, atroce, aducea, la un moment dat, o Vasilică, o colegă a lui Emilian, creditîndu-l și încurajîndu-l în acțiunea sa de salubrizare a moravurilor. Pe scenă apare acum un personaj masculin, numit Vasilică, funcția sa fiind aparent aceeași, dar în fond convertindu-se în contrariul ei, în sensul că omul își face față de prieten nu o datorie de conștiință, ci una de delator profesionist.

Ideea nouă și interesantă care schimbă, într-o măsură, dispozitivul de relații și statutul existențial al personajelor vine din convingerea creatorilor spectacolului că, în anumite condiții, acțiunea corupătoare a indivizilor amorali nu e doar potențial periculoasă, ci poate perverti efectiv conștiințele curate, distrugînd prin contaminare. Cum această idee aparține unor foarte tineri (și înzestrați) artiști — regizorul debutant Dominic Dembinski (anul IV regie al Institutului „I. L. Caragiale") și scenograful Doru Păcurar, recent angajat al instituției arădene, rezultă că generația nouă a creatorilor are un punct de vedere lucid modificat, nutrit de experiențe proprii privind universul uman propus de operele scenice contemporane, descoperind, de pildă, în aceasta, a lui Mazilu, **alte sensuri actuale** decît cele propuse de autor și de exegeții săi din deceniul șapte.

E adevărat că demonstrația e, în unele puncte, șovăielnică și că s-au ivit contradicții între textul rostit și imaginea ce-l implică. De asemenea, umorul atît de corosiv al reputatului dramaturg are acum o oarecare atonie, reflexivitatea confecționată a eroilor ducînd, citeodată, la un aspect tipologic mat. Părinții Ortansei și-au pierdut însemnătatea dramatică, prin reducție de roluri. Dar coordonata amoralității funciare a acestei umanități perverse e întărită, și ceva din pierderea capacității de ripostă a personajelor ce i se opuneau parcă ar duce la descoperirea unui substrat satiric inedit în excepționala piesă a lui Teodor Mazilu. Noi potențe comice apar și din lipsa de convingere a afirmațiilor, fiecare ins lăsînd impresia că e gata să accepte **orice** compromis. Gogu și Emilian mimează o încăierare, tăvălindu-se (însă ordonat) pe podea, în timp ce schimbă, negustorește, propuneri și contrapropuneri. Dominantă, în această alveolă de asocialitate, e indecizia — ca un corolar al absenței oricărui principiu. Nu mai avem de a face nici cu creaturi vorace, nici cu ființe dezumanizate, ci cu oameni-căpușe, elementarizați de o aspirație unică spre trai parazitar, în expresie placidă.

Directorul Teatrului din Arad, Ovidiu Cornea, a avut dreptate. El i-a dat debutantului talentat o scriere originală cardinală, nu o improvizație, l-a sprijinit în alcătuirea unei distribuții eficace și i-a acceptat cutezanțele înscenării, printre care și ieșirea spirituală a perechii principale în hol, în pauză, unde se continuă, acut, disputa, printre spectatorii alarmați și amuzați — ceea ce cred că nu s-a mai văzut în incintă, de la întemeierea instituției. Cum și echipa l-a urmat pe regizor, lucrarea scenică are rotunjime și finețe, reproșabile fiindu-i însă mai ales scăderile frecvente de ton. Aparițiile onirice — să le zicem așa — ale unor personaje convocate nu sînt bine tratate ; aveau nevoie de altă lumină și culoare pentru a se dematerializa. Artiștii se află însă acum într-o postură deosebită de aceea vetustă și mohorîtă arătată în reprezentații anterioare. Cea mai revelatoare schimbare a suferit-o Ion Petrache, care fantazează deobicei pe scenă în grimase și gesturi cabotine, și care acum a căpătat o introvertire și un autocontrol al expresiei de cea mai bună factură. El l-a construit pe Emilian în degradeuri subtile, cu studiate pierderi de sine, vădind umor și bun gust. Nu trebuie să ne iroim niciodată încrederea în actor, ci să-i acordăm șansa rivnită — care poate însemna, uneori, rolul adecvat și important, alteori, regizorul, poate directorul, de regulă, toate acestea, în conjuncție favorabilă. Cuceritor prin hazul său natural și inteligența vie cu care desenează prostia veștedă, Eugen Tănase e un Gogu realizat, personajul fisurîndu-se numai atunci cînd actorul are rostiri albe și căderi (inexplicabile) de tensiune vocală. Spiritual concepută, Clementina, cea care e gata să-și înlăture orice urmă de personalitate ca să nu-și mai indispună iubitul, e purtată pregnant prin scenă de Romanița Cheorpec ; iar Ortansa, fatala Ortansă, pentru care se bat doi bărbați fără să-și deterioreze însă „veltanșaungul" pentru ea, e desenată vioi și rezolut de Virginia Dobrovici. Florin Dobrovici a avut sarcina dificilă de a făuri un fals și tenebros amic — singurul ipocrit autentic din scenă, paradoxalul Vasilică, androginizat de regie — și și-a îndeplinit-o mulțumitor. Părinții Ortansei (Emilia Dima-Jurca și Nicolae Nicolae) au făcut figurație potrivită.

I-ar fi trebuit ansamblului un plus de efort inventiv în desfolierea metaforelor. Oricum, însă, au dăruit comediei, ce avea necruțarea vehementă a unui pamflet de Swift, un nu știu ce de poem comic, cu măgari nătăfleți și libelule parfumate, într-un aer diafan, ca în **Visul unei nopți de vară**. Și pe urmă au lansat, efectiv, un regizor debutant. Împreună cu ei și cu atît de junele pictor, fantasc, inspirat, menținînd jarul satiric marilian peste care, dealtfel, nu se va așeza niciodată destulă spuză încît să-l înăbușe. Însăși piesa aceasta rămîne atît de arzătoare după șaptesprezece ani de combustie !...

„Speranța nu moare în zori"
de Romulus Guga, în viziunea regizorală a lui Radu Dinulescu (Baia Mare)

OPT ani, care n-au îmbătrînit-o deloc, are și parabola politică și poetică a lui Romulus Guga (debutul său dramaturgic) **Speranța nu moare în zori**. A beneficiat, de la naștere, de două spectacole și jumătate — premiera absolută la Tg. Mureș, în regia lui Dan Micu, premiera bîrlădeană, în regia lui Cristian Nacu și premiera de la televiziune, ce a transformat-o în piesă scurtă, prin ciuntiri și introducere a personajelor unele în altele pînă la punctul în care, majoritatea, pierzîndu-și orice identitate, au devenit fantomatice. Astfel că vom considera reprezentația de la Baia Mare, a treia, autorul, — care prin această dramă și prin ceea ce a dat ulterior, adică **Noaptea cabotinilor** și **Evul Mediu intîmplător** (fiecare jucată în cîte un singur teatru) și prin piesele pe care le are gata scrise, **Amurgul burghez** și **Girandola** (titlu provizoriu) e, azi, în prima linie a dramaturgiei românești — avînd acum satisfacția de a se reverifica tot printr-un tînăr și dotat regizor, Radu Dinulescu. Frumoasa parabolă grefată pe istorie, evocînd furtunoasa primăvară a anului 1945, e delestată în spectacolul actual de unele fapte și formule verbale, reliefîndu-se esența acelei clipe revoluționare, adică schimbarea. Oamenii claustrați într-o gară mică, unde i-a oprit viscolul, trăiesc un proces de limpezire. Scena e ca o arenă, în care se produc, pe rînd, toți protagoniștii: scamatorul, poetul, fata ciudată numită Maria Magdalena, ofițerul de jandarmi asasin, cu pornirea lui paranoică de a distribui altfel continentele și oceanele pe globul pămîntesc, țăranul întors de pe front, soldatul-ordonanță, șeful de gară, o conștiință născîndă, procurorul crapulos, semnificînd o idee de justiție devalorizată și criminală, bătrînul mosier senilizat și turpida sa soție. Din cînd în cînd, ei devin spectatori, în stînga locului de joc, în timp ce în dreapta se adună elementele inutile prin dezafectare, ca într-un cimitir de obiecte. Răscrucea pe care o trăiesc oamenii aici și acum le spiralează destinele. Starea existențială generată de opera scenică, impregnată de un lirism enigmatic, e densă. Ultima victimă a întîmplărilor, poetul, pe care procurorul îl ucide las, se sfîrșește închircindu-se, sugerînd parcă un embrion din care, poate, va renaște. Totul e marcat de sfîrșitul unei lumi și începutul alteia. Regizoral, sugestia e susținută atît de convenția generală și de atmosfera de torpoare — ce va fi, ulterior, traversată de curenții atitudinilor, — cît și de remarcabile momente muzicale, ce prelungesc întrebările, aleaturile, îndoiala, speranța, punctînd solidarizarea afectivă a oamenilor tulburați de întîmplările dinlăuntrul și din afara lor. Prin pata albă, rotundă, a arenei, cu cercul de aur al morții și purificării, apoi prin pînza ce acoperă, treptat, zidul vechi, trapa care duce sore subsoluri de concretețe imundă, penumbra, în care vagi luciri colorate trimit la un „theatrum mundi", se creează, în viziunea scenografică bogată și coerentă a tînărului Florin Harasim, pilonii parabolei.

Cam ticăită și monotonă într-o parte a ei, pierzînd ceva din zeflemeaua originară, tarată și de unele pasaje discursive ale piesei, reprezentația se desfășoară, în genere, unitar, atrăgător. Efortul de comunicare al actorilor e notabil. Ca și acela de păstrare, pe tot parcursul spectacolului, a diapazonului poetic statornicit inițial. El vine din vibrația romantică a rechemării istoriei — atît de oportună în aceste zile, ele însele evocatoare de istorie contemporană — și din haloul enigmatic al peripețiilor, cu fulgerări de barbarie, pîlpîiri de fatalism și flăcări ale revoltei. Serioasă, interiorizată, interpretarea are elevație. Șeful de gară (Virgil Fătu) e calm și încrezător, de un curaj clar, fără declarativism. Barmanul (Teofil Turturică) e interogativ și dubitativ cu distincție. Țăranul (Ion Săsăran) are fior epic și o admirabilă liniște gravă. Soldatul (Paul Antoniu) reface, cu sobrietate și adîncime, într-o concepție artistică solid întemeiată, toată povestea „omului cu arma" din zorii revoluției noastre. Fosilizatul domn Zalaxa (Gheorghe Lazarovici) e imaginea dezagregării ridicole (actorul supralicitînd însă). Procurorul (Radu Dumitriu) amintește, percutant, un element de faună cavernicolă cenușie și veninoasă, căutînd veșnic întunericul umed.

De apreciat cuplul tinerilor : Băiatul (în text, Picolo) visător dezinvolt, în gesturi largi și răsuciri domoale (Marian Lepădatu) și Fata, Maria Magdalena, tăciturnă, stranie, refuzînd poza (Nicoleta Buică). Unul din cei mai buni actori ai trupei, Cornel Mititelu, pune, în făptura colonelului de jandarmi, toate umorile negre și verzi ale unui atare personaj în acel context și-i desenează plauzibil (nu fără o anume schematizare — care e și a rolului) furiile, deciziile brutale și perplexitățile. Adrian Rățoi (Scamatorul) și Tzenka Velceva Binder (Doamna Zalaxa) își înfățișează și ei, corespunzător, personajele.

Spectacolul exprimă, în totul, un moment creator al Teatrului din Baia Mare, care are acum, se pare, cea mai mică trupă din țară ; dar iată că, încă o dată, ponderea n-o dă numărul — cum fericit s-a exprimat, cu atîta vreme înaintea noastră, dar și pentru noi, vestitul Cicero.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Viața culturală

■ **Creația culturală românească profund implicată în actualitatea socialistă a țării** a inițiat, vinerea trecută, un tur de orizont asupra realizărilor din literatură, artele plastice, film, muzică. Acad. Șerban Cioculescu, Dan Grigorescu, Sergiu Nicolaescu și Teodor Grigoriu au relevat, astfel, dimensiunea și semnificația interesului pentru actualitate așa cum se manifestă el în creația contemporană. Acest tip de emisiune-sinteză, eseu t.v. asupra unor direcții importante din realitatea culturală de azi ne-a atras atenția asupra unui sector important al transmisiunilor micului ecran. Săptămîna t.v. cuprinde, astfel, o utilă emisiune de informare, **Viața culturală**, difuzată joi după-amiază pe programul I. Aici, în 70 de minute, sînt enumerate noutăți din toate artele (cu excepția, inexplicabilă, a teatrului), interviuri, comentarii asupra Festivalului național „Cîntarea României", micro-recitaluri de poezie etc. Cum **Viața culturală** ajunge, uneori, a avea 9—10 rubrici este limpede că posibilitatea aprofundării unui aspect sau altul este obiectiv limitată. Cu toate acestea, deși informația primează, apreciabilă este grija redactorilor și colaboratorilor de a discerne cu simț critic natura fenomenelor luate în discuție. În fond, adîncirea acestora, proiectarea lor în contextualitatea căreia aparțin, diferența specifică în ordine diacronică și sincronică a operelor, analiza originalității lor stilistice nu este sarcina **Vieții culturale**. Ea are datoria de a semnala, distincțiile axiologice fiind implicate în chiar acest act de semnalare, tendințele unei săptămîni culturale, urmînd ca dezbaterea aplicată să fie găzduită de emisiuni de profil. Dar acestea lipsesc pentru unele arte precum cinematograful sau artele plastice, situație destul de curioasă mai ales dacă ținem seama că vizualitatea le este caracteristică și, deci, poate fi ușor de transferat pe micul ecran.

■ Să facem, într-o scurtă paranteză, comparație cu radioul unde aceste arte fac obiectul unor emisiuni precum **Scena și ecranul, Arte frumoase** sau seria începută nu demult **Capodopere ale artei românești și universale în muzeele din țara noastră** care, în ultima sa ediție (de luni dimineață), a prezentat lucrarea sculptorului Romul Ladea dedicată acelor „cărturari-eroi" care au format Școala Ardeleană. E drept că **Teleenciclopedia** programează, uneori, asemenea rubrici și atunci ele sînt mereu incitante dar chiar adunate cu maximă atenție minutele rezervate sculpturii, picturii, arhitecturii sînt puține, mult prea puține față de interesul publicului larg.

■ Dar cea de a 7-a artă? Televiziunea programează între 4—6 pelicule săptămînal, cinematografele oferă un repertoriu de mare mobilitate însă emisiunile care să susțină efectiv acțiunea de formare a unui public avizat, în posesia unor criterii adecvate de evaluare s-au împuținat treptat pînă au dispărut cu totul. Și aici distanța față de interesul real al publicului larg este mare. A dovedit-o chiar o anchetă dedicată filmului

„Partidul, inima țării"

UN film scris de Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, un film realizat de Virgil Calotescu, un film dedicat celei de a șaizecea aniversări a Partidului Comunist Român ; un documentar afectiv, în care marile evenimente sînt tratate poetic, nu prin povestire, ci prin înșirare de tablouri și prin comentarii. Pictură și elocvență. Șaizeci de ani de istorie și mulți, foarte mulți ani de pre-istorie ; alături de mișcările proletare, de luptele muncitorești sînt prezentate și răscoalele ardelene sau cea a lui Tudor, și revoluția pașoptistă, și epopeea țărănească de la 1907 ; e adusă în prim plan bogata tradiție de luptă a poporului nostru, precum și efervescența revoluționară din primele două decenii ale secolului, care au dus firesc la crearea Partidului Comunist Român. Filmul evocă în imagini strălucitoare momentele de luptă, de suferință, de sacrificiu, precum și figurile de luptători. Comentariul amintește demonstrațiile de la 1 Mai 1939, participarea la războiul civil spaniol, precum și la războiul antihitlerist, actul revoluționar de la 23 August 1944 și proclamarea Republicii, brigăzile de muncă patriotică, iar apoi, în faza actuală, clădirea industriei moderne precum și a noii agriculturi. Modernizări care fac din România veche, o Românie care-și propune să atingă nivelul de civilizație al țărilor cu dezvoltare medie. Toate acestea prezentate într-o defilare elocventă de imagini. Trudă și gîndire, cercetare științifică și efort de construcție, de edificare a marilor centrale electrice și a noilor centre urbane, de înălțare a combinatelor industriale și a ansamblurilor social-culturale. Muncă și spirit, învățătură și artă, știință și sport, reunite, de asemenea, și în Festivalul național „Cîntarea României", simbol al participării întregii națiuni la crearea ritmurilor noii existențe, la împlinirea măreţelor țeluri ale prezentului.

Iată, deci, cineaștii încearcă să definească pe peliculă specificul vieții contemporane românești ; căci filmul, în cea de a doua sa parte, evocă detaliat anii aceștia, recentele noastre cuceriri și înfăptuiri revoluționare, originalitatea socialismului românesc. Desigur, există un mesaj general socialist. În România însă acest mesaj a fost precizat în cîteva idei noi și în ființa concretă a unui om : secretarul general al partidului și președintele țării. Îl vedem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu lucrînd fără preget, străbătînd orașele și satele patriei, discutînd cu muncitorii și țăranii, cu savanții sau cu tinerii noștri ; și îl vedem de asemenea cum poartă din continent în continent un mesaj propriu Partidului Comunist Român.

Zestrea revoluționară clasică e regîndită creator, e strălucit aplicată condițiilor specifice României socialiste. Îl revedem — grație memoriei peliculei — pe tovarășul Nicolae Ceaușescu rostind în înaltele foruri naționale și internaționale mesajul nostru de pace și prietenie. Prin importanta sa contribuție teoretică se clarifică relațiile dintre noțiuni fundamentale ale ideologiei comuniste : dintre internaționalism și neatîrnare națională, dintre socialism și patriotism, dintre suveranitate, independență și cooperarea internațională.

Partidul, inima țării este în primul rînd expresia vie a omagiului rostit de întregul nostru popor în aceste zile aniversare, dar este și un documentar de minuțioasă evocare și de precisă reconstituire a realității cotidiene. Timp de o oră și douăzeci de minute se proiectează pe ecran momente de răscruce din eroicul trecut de luptă (stampe, fotografii, ziare, „actualități" de epocă, din muzee, din biblioteci, sau din arhiva cinematografică, se alătură în grăitoare suite) ; și, de asemenea, elocvent (profundele semnificații ale fiecărei secvențe, ale fiecărui cadru sînt amplu reliefate prin înflăcăratele cuvinte ale comentariului) se fixează pe peliculă faptele prezentului, se descifrează rezonanța istorică a actelor și realizărilor noastre din toate domeniile. Se scrie astfel, în imagini, o impresionantă cronică a contemporaneității, a anilor României socialiste.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Mirajul

■ S-A scris despre **Oglinda** lui Andrei Tarkovski că este, mai mult decît un film suprarealist, o autobiografie în imagini a autorului. Observație simplificatoare, bineînțeles, dar fără de care nu poate fi găsită, la o primă vedere, cheia acestui film, tulburător chiar înainte de a fi fost înțeles, accesibil (strict vizual vorbind), dar care necesită un oarecare efort pentru a i se dezghioca măcar o parte din înțelesurile conținute.

Copilăria este explorată de Tarkovski ca o planetă străină, necunoscută, pe care n-am putut-o înțelege la timpul ei dar care, retrospectiv, poate începe în anumite momente și condiții să-și developeze misterele, printr-o dureroasă (și voluptuoasă!) reacție în lanț. Fluxul memoriei este dezordonat, el escavează pe direcții neprevăzute, se apropie de adevăr prin amintiri, vise, impresii subconștiente, legate între ele prin mici și aparent arbitrare verigi, printr-un montaj logic, dar al cărui mecanism nu este dezvăluit, încît în transpunerea lui pe peliculă suprafețele imagistice de la diferite niveluri — așezate cap la cap, fără nici o prevenire — dau un efect oarecum contrariant. Complicația se accentuează datorită trecerii personajelor prin două (sau chiar trei) vîrste, destinele unei generații transpunîndu-se, fără nici un anunț prealabil, în altă epocă, în oameni cu alte nume dar cu aceeași înfățișare, pentru a se sublinia prin asta paralelismul și metricile existențiale. Cine nu e atent la nume poate confunda chiar eroii, viețile lor comunicante asemănîndu-se, prelungindu-se, topindu-se într-un singur corp, care este al Vieții în general.

Magia filmului este însă prea puternică pentru a lăsa de la prima vedere să se pătrundă dincolo de ea. Asupra spectatorului este îndreptat un puternic bombardament de impresii, de imagini extraordinare, de melodii evocatoare (Bach, Pergolesi, Purcell), de versuri elegiace (Arseni Tarkovski), elemente care — observate numai ele — te pot ține undeva, la suprafața strălucitoare. Dacă ne-am opri numai aici, **Oglinda** n-ar fi mai mult decît un film foarte frumos. Dar între frumusețea aceasta șocantă și nu mai puțin șocanta încriptare a filmului se naște o bănuitoare tensiune. Lucrurile sînt prea complicate pentru a avea dreptul să fie doar frumoase. În contorsionata lor adîncime se ghicește un sîmbure amar.

Este subtextul spre care ne trimite prima lectură a filmului (și asupra lui vom reveni, poate, data viitoare).

Romulus Rusan

Cenaclul dramaturgilor

■ ÎN foaierul sălii Majestic a Teatrului Giulești a avut loc cea de a zecea ședință de lucru a Cenaclului dramaturgilor, cenaclu organizat, cum se știe, de secția de dramaturgie și critică dramatică a Asociației scriitorilor din București și de revista „Teatru".

A fost prezentată, în lectura unor actori de la Teatrul Giulești, tragicomedia „Calul verde" de Constantin Popa.

Pe marginea textului au luat cuvîntul, între alții, Mihail Davidoglu, Paul Tutungiu, Leonida Teodorescu, Laurențiu Ulici, Dina Cocea, George Bănică și Mira Iosif.

În încheierea ședinței de lucru, criticul Radu Popescu, președintele cenaclului, apreciind lucrarea lui Constantin Popa, a făcut și cîteva referiri în legătură cu necesitatea prezenței criticului literar în viața teatrală.

În această săptămînă, în premieră, un nou film românesc : Probleme personale **(scenariul, Grigore Zanc ; regia, David Reu ; în imagine, actorii Ioana Crăciunescu și Traian Stănescu)**

românesc, anchetă în care spectatorii au rostit aprecieri din multe puncte de vedere relevabile. Dar ancheta s-a încheiat lăsînd discuția în continuare deschisă.

■ Apreciem seriozitatea profesională a realizatorilor ciclului **Moștenire pentru viitor,** dedicat unor teme, creatori și creații ale tradiției literare naționale (în 1981: Ion Minulescu, **Ideea unității naționale — trăsătură definitorie a literaturii române,** Zaharia Stancu, Pavel Dan, G. Ibrăileanu, Vladimir Streinu, Lucian Blaga, Magda Isanos, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris!**). Numai că emisiunea este transmisă pe programul II, în timp ce pe programul la care au acces toți telespectatorii țării se difuzează seara de teatru. Două circumstanțe care reduc obiectiv numărul celor ce o pot urmări. Să observăm, apoi, că televiziunea a abandonat (desigur, nu definitiv) **Revista literară,** ca și ciclurile de interviuri de creație cu principalii scriitori contemporani. Rămîn, în consecință, doar cele cîteva minute literare ale **Vieții culturale** sau cele cîteva anchete tematice care nu pot, firește, acoperi bogăția peisajului literar contemporan. Mari cărți ale ultimilor ani, epuizate în doar cîteva ore, mari cărți ce au suscitat opinii diverse nu au făcut obiectul unor mese rotunde de t.v. la care, alături de autori, să ia loc critica, publicul. Valorile scrisului nostru de azi, marile repere ale tradiției, cărți și autori ce au intrat decisiv în conștiința a milioane de oameni sînt „materia" ideală a viitoarelor emisiuni literare t.v.

■ **Șapte zile, șapte arte** propunem și televiziunii, după modelul radioului: transmisii de 15—20 de minute, la ore de mare audiență, pe programul I, cu sumar în care vibrația prezentului și foșnetul trecutului să răsune armonios.

■ Un ciclu radiofonic de mare interes este **Interpretul săptămînii.** De luni, el este pianistul Arturo Benedetti-Michelangeli, nume strălucitor pe afișul vieții muzicale actuale. Poate emisiunea ar avea de cîștigat dacă secvențele zilnice ar fi precedate de cîteva (puține) minute în care să se facă prezentarea personalității interpretului, schiță de portret (sau autoportret) de-a lungul a șase zile, întregind prin date și evocări reprezentative imaginea pe care înregistrările ne-o impun cu pregnanță.

Ioana Mălin

Secvența

● Familia „Dalașilor" s-a mai îmbogățit cu un fiu. Unde vom ajunge în felul acesta ? Oricum, povestea își păstrează hazul ei inefabil și iți trebuie un anume simț al umorului pentru a o priza. Un episod din acest incontinent serial nu poate fi savurat cum trebuie decît după o cină plăcută, într-o atmosferă liniștitoare, tandră pînă la o vagă senzație de somnolență și — în cazul acesta — de benefică amorțeală a spiritului. Abia acum, cînd ochii devin (nu neapărat din același motiv) tulburi, precum ai lui Sue Ellen, lucrurile — paradoxal — se limpezesc, mișcarea browniană a atîtor oameni, rude sau nu între ei, dar mai ales rude, pare a căpăta un înțeles. Vreau să spun că numai într-o stare de moleșeală și indiferență față de logică poate fi descoperită virtutea cardinală a serialului : aceea că fiecare privitor poate să-l ia și să îl înțeleagă cum vrea.

a.bc.

TELECINEMA

Din lirica Beatleș-ilor

■ ÎN timp ce Presley îmi dă senzația unei singurătăți aproape polare într-o bucurie plină și egolatră, băieții aceștia de Beatleși *) — apăruți poate nu întîmplător, tovarăși!, după zisul război rece — mă străbat, de cînd i-am auzit, ca un golfstream care îmi înflorește și îmi îmbunează toate țărmurile Labradorului, Floridelor și Mangaliilor mele. Toți sîntem continente, cu forme de relief, cu depresiuni și capete ale Bunei Speranțe, cu vegetații și sisteme osoase la cheremul marilor vîrtejuri și arsuri, cu fiorduri și reumatisme sub apăsarea soarelui și a calotelor lui de gheață. Nu e sigur însă că orice muzică dă igloo-ului sufletesc în care te adăpostești, dimensiunea unui continent. Și nu e nici neîndoielnic că această muzică e doar aceea a lui Mozart, Bach și a Madonei dumnezee. Am zile cînd simt că sînt planetar ascultînd „Hora în căruță": văd atunci chiar o căruță, zdrăngănind din toate încheieturile printre încremenitele misile ale lumii. Ametesc și o lacrimă îmi încălzește Murmanskul de sub pleoapă.

Beatleșii mi-au dat întotdeauna ideea că eu însumi sînt un glob pe care pot pune degetul numind tot ce știu din geografia lumii, că toate țările continentului meu n-au frontiere și pașapoarte, vameși, cenzori și rachete intercontinentale. Dar niciodată nu i-am ascultat fără a ști și simți că pe lume, în ceea ce se numește schizofrenic tot silozuri, ca pentru grîu, sînt stocate rachete intercontinentale. În această relație atît de crunt realistă stă caracterul intercontinental al Beatleșilor, puterea lor de a opri în loc mulțimile de pe scenele și străzile tuturor teatrelor dotate cu cortine, culise și sufleuri care șoptesc cu totul altceva decît acel „Las' să fie" al lor. Totdeauna cînd i-am ascultat, am făcut politică mondială și m-am găsit nu atît bun diplomat cît tînăr, ceea ce nu e deloc o fericire ci exact invers, adică o solidaritate de speranțe, glume și lacrimi pe timp de îngheț și simultan dezghet. Beatleșii, ca fenomen muzical și sociologic, nu pot fi înțeleși fără aceste două noțiuni poetice și politice, de ger și antigel, care demult au fost asimilate în toate arterele, cîntecele, articolele și ogrăzile imensului nostru sat. Ei au fost mult mai politici decît lasă să se înțeleagă iritata definire a lor ca „o manie gălăgioasă și conjuncturală". Care manie? Ei au pus furie — dacă asta e o manie, las' să fie... — în tandrețea pe care au implorat-o unei lumi crude, maniacă a seriozității. Ei „au făcut gălăgie" și au pus vehemență în cerința imperioasă a unei blîndeți în ceea ce se numește, rece, climat, și încă internațional... Ei au făurit un nou tip de blindaj într-o lume în care doar tancurile mai au obsesia asta. Dacă asta e o conjunctură în scandalul planetar, mut și violent, care nu mai pare a fi o modă, let it be, let it be. Versul inventat mai „yesterday" la București, cică din lirica canadiană, îl știți? „Fie vremea cît de rea / eu am canadiana mea!"

Beatleșii „vor ține" cît va mai fi frig în polisurile, golfurile și arhipelagurile lumii. Aceasta e „canadiana" lor.

Radu Cosașu

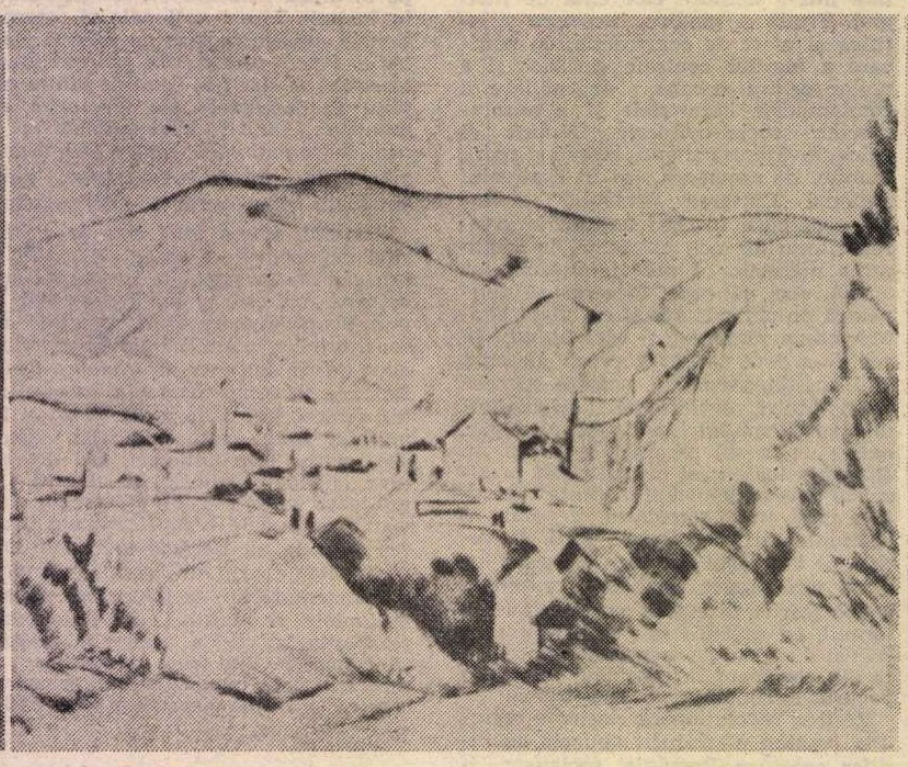
*) vezi neapărat „Mozaicul" de sîmbătă!

Plastică

1881 — 1958

Centenar Iser

Autoportret



Peisaj dobrogean

GREVA – desen de ISER apărut în „Facla" (numărul 25, 28 iunie 1912)

DINCOLO de memoria noastră afectivă, pare-se diminuată de receptarea cerebrală a fenomenului artistic actual, centenarul **ISER** ar trebui să stimuleze o posibilă și necesară discuție asupra locului și rolului acestui artist în contextul epocii sale, cu inerenta implicare a întregului climat din acel moment. Astfel pus în paralel cu timpul său și proiectîndu-i dimensiunile reale în contemporaneitate cu luciditatea recuperărilor critice, unul dintre cei mai importanți pictori ai perioadei interbelice și-ar justifica nu numai locul incontestabil într-o ierarhie valorică de prestigiu, ci și meritul de a fi definit pentru spațiul nostru datele unei atitudini ce se conturase la începutul secolului. Am descoperi, deci, atît calitatea intrinsecă a demersului său în teritoriul formei și culorii, cît și funcția de ferment sau agent al unei gîndiri formative de un tip aparte, însumînd într-o sinteză expresivă accente expresioniste și elemente ale analizei cubiste. Dacă adăugăm, ca un corolar firesc devenit condiție de a fi și de a acționa, dimensiunea socială, incisiv critică și militantă într-un anumit moment al creației, am deține datele necesare pentru a înțelege exact importanța pictorului și graficianului Iosif Iser.

Cronologic și valoric artistul aparține unei perioade pe care o putem defini ca una „clasică", în sensul concentrării calitative și a capacității de a determina o ecloziune cu ample și nuanțate consecințe în sfera artelor vizuale. Fenomenul poate fi detectat, dealtfel, și în cazul altor modalități de exprimare artistică, rezultînd imaginea unui sincronism ce a determinat pregnant tonul culturii unor decenii semnificative pentru istoria noastră. În această ambianță — să ne amintim de lucrarea document „Terasa Oteteleșanu" a lui Camil Ressu, în care Iser apărea alături de scriitori și muzicieni — tensiunile spirituale ale începutului de secol european sînt analizate și reformulate în raport cu o viziune autohtonă definitorie. În planul artelor vizuale, solicitate acut în delimitarea unei specificități culturale ce nu elimina ideea sincronismului, mari personalități se întîlnesc și se confruntă creator, instaurînd modalitatea specifică de rostire artistică ale cărei coordonate esențiale se constituiau în stil național. Este epoca afirmării artiștilor născuți în deceniile 8 și 9 ale secolului trecut, reunite prin dialectica istoriei și a propriului talent într-o pleiadă semnificativă : Pallady, Petrașcu, Brâncuși, Paciurea, Iser, Ressu, Tonitza, Dimitrescu, Steriadi. Această concentrare de calitate și inteligență formativă, de responsabilitate profesională și civică a constituit, fără îndoială, șansa artei noastre și premisa evoluției ulterioare în care trebuie să includem firesc și contemporaneitatea.

Ceea ce aducea Iser în concertarea mijloacelor expresive specifice și ceea ce îl definea erau acuitatea observației, simțul sintezei ideatice și formale, și o gîndire structural constructivistă, în sensul cézannian, care marca simultan o subliniere a „psihologiei modelului". Transanța planurilor casante, asceza culorii și vigoarea ductului ce se rupea în angulozități provocatoare de șoc vizual dar și afectiv, un modeleu rapid din tonuri orchestrate în gamă defineau și relevau o viziune dramatică, o privire încărcată de probleme existențiale aruncată asupra lumii aflate în criză. Lupta socială, dublată de întrebările patetice ridicate de conflagrația mondială se reflectă în creația lui Iser din primele două decenii ale secolului, cu o vigoare irepresibilă și cu o luciditate a mijloacelor ce definesc întreaga direcție militantă din arta noastră în acea vreme. Artistul nu reprezintă, în acest caz, o excepție, stilul său este particular, are personalitate inconfundabilă, dar cîmpul ideilor, al temelor și obsesiilor umane aparține tuturor marilor spirite. Firește, paralel cu această constatare, omologată în timp ca o amprentă a epocii, trebuie să relevăm calitatea plastică intrinsecă, valoarea picturală a imaginii și sensul prospectiv al atitudinii, cel puțin pentru o etapă, concluziile instaurîndu-se ca stil al maturității.

Iser desenatorul, poate aceasta ar fi definiția convenabilă pentru anii începutului, în sensul prevalenței liniei asupra culorii, a construcției riguros realizate în detrimentul vibrației cromatice și a senzualismului tonal de mai tîrziu. **Iser pictorul,** în spiritul unei atitudini ce devine caracteristică pentru arta noastră prin amplificarea colorismului și a calității afective, ar caracteriza mai exact, fără a exclude și alte calificative posibile, perioada maturității, evadarea în plenitudinea realității și în densitatea culorii formă, a culorii sensibilizate. În fond, evoluția lui Iser, și nu numai a lui, conține în plan subiectiv datele obiective ale devenirii în timp a picturii noastre, condiția ei, cu valorile și limitele inerente, cu toate dimensiunile estetice, etice și sociale. Pentru că, trebuie să remarcăm, puține au fost situațiile sau cazurile particulare în care calitățile intrinseci, expresivitatea autonomă a imaginii, indiferent de formula utilizată, au cedat în fața condiționărilor extrinseci, de altă natură, ceea ce ne obligă să revenim și să relevăm totdeauna investitura de talent și profesionalism ce tutelează generos arta noastră. Iar în acest context, reținînd aportul lui Iser în vehicularea unei noi viziuni plastice, a unui mod inedit de a prelucra în scara figurativului explicit datele realității, trebuie să subliniem și modul specific de integrare a discursului său în spiritul caracteristic al matricei stilistice autohtone. S-ar putea executa numeroase și atractive analize asupra imaginilor, gruparea lor pe teme și tendințe formative dovedindu-se pasionantă și revelatoare, am putea compune un poem despre culoare, atmosferă, senzualism și visare în creația lui Iser, dar totalitatea operei sale ne restituie un artist unic și o evoluție către marea pictură.

Date asupra cărora centenarul ne invită să medităm, cu imperativă necesitate, în fața operei sale, pentru ca un moment de excepție din arta noastră modernă să ni se ofere, deschis și mereu fertil, și prin personalitatea lui Iosif Iser.

Virgil Mocanu

MUZICA

Balerinii de mîine

● CONFORM tradiției, prin spectacolul dat către sfîrșitul anului de studii, școala bucureșteană de coregrafie a întredeschis o ușă spre laboratorul în care profesorii ei pregătesc noi generații de balerini. Materia vie se modelează cu îndelungă și răbdătoare trudă, diferitele etape ale acestui proces putînd fi urmărite în plastica de linia finită sau încă în formare a elevilor din clasele șase — doisprezece. Rezultatele, desigur, nu sînt egale, ele depinzînd de calitatea nativă, de puterea de concentrare și de muncă a elevului, de talentul de modelator al profesorului, modul de organizare al școlii spunîndu-și și el cuvîntul.

Un important punct cîștigat de forma de învățămînt coregrafic de la noi este faptul că elevii sînt pregătiți pentru citeva dintre cele mai importante modalități de dans, chiar dacă disciplina de bază o constituie dansul academic. Spectacolele școlii și elevii ei constituie un delicat seismograf care înregistrează toate fluctuațiile din domeniu. Anul trecut, deși numărul dansurilor clasice a fost predominant pînă la sufocare, cele de factură modernă au dat în mare măsură pondere valorică spectacolului. Balanța s-a înclinat din nou în favoarea clasicului, în acest an. Echilibrul între discipline trebuie urmărit cu grijă de conducerea școlii.

Constant, dansul popular românesc este în majoritatea producțiilor școlii de cea mai bună calitate. În schimb, se pare că dansul „de caracter" este total neglijat.

Modul de organizare al școlii, numărul de ore rezervat diferitelor specialități nu rămîn scheme abstracte într-un program teoretic, ci se oglindesc permanent în calitățile plastice ale elevilor de astăzi ai școlii, dansatorii de mîine ai Operei.

Ca spectacol în sine, cel din acest an a fost mai bine echilibrat, prin alternarea unor numere de genuri diferite — anul trecut, alăturarea mai multor dansuri de același gen fiind obositoare. Regia, semnată în ultimii ani de Ion Tugearu, a încercat de astă dată nu numai o prezentare a elevilor, ci și o inițiere a părinților și a marelui public asupra modului cum sînt pregătiți acești copii, spectacolul începînd cu cortina deschisă, printr-o jumătate de oră de studii, urmată de citeva momente de repetiție, intrîndu-se apoi pe nesimțite în reprezentația propriu-zisă.

Au fost înfățișate coregrafii clasice din repertoriul universal și național și altele gîndite special pentru elevii școlii, de către profesorii lor, mulți dintre ei, primi dansatori și coregrafi la teatre de Operă, Operetă, formațiuni de cameră și ansambluri de dansuri populare. Spectacolul s-a încheiat cu actul doi din baletul **Giselle,** în regia lui Vasile Marcu, susținut integral de elevi.

O clasă care promite să fie una dintre cele mai bune promoții de băieți date de școală este actualul an XI, pregătit de profesorul Constantin Marinescu, ai cărui elevi se remarcă prin complexe calități de linie, tehnică și interpretare. Dorina Maxim (clasa a XII-a) și Laurențiu Guinea (clasa a XI-a), nu numai că ne-au încîntat, dar ne-au și emoționat, în **Giselle,** creînd citeva momente de artă. Stăpînă pe mijloacele sale, Cătălina Dumitru (clasa a XII-a) va putea deveni o bună dansatoare de dans modern și de caracter. George Postelnicu și Constantin Tesa sînt din promoția pe care așteptăm să o vedem împlinită la sfîrșitul anului viitor. Iosefina Ion și George Gachi (anul XII), încîntători prin grație și tehnica plină de acurațete, vor putea fi doi buni dansatori, ca și micuța Gabriela Ocolescu (clasa a IX-a).

Școala este doar începutul unei ucenicii de-o viață. Îi așteptăm, pe toți elevii școlii, numiți și nenumiți, pe scenele noastre, în mari roluri.

Liana Tugearu

Concert de excepție

● ASEMENI celor patru virtuți cardinale, patru lumini par a fi prezidat concertul Filarmonicii „George Enescu" : compozitorii, solistul, orchestra și dirijorul, cel care a imaginat programul, a însuflețit muzicienii și operele, născînd din atingerea baghetei sale **Muzica,** spre bucuria sufletelor ascultătorilor.

Emil Simon, împreună cu orchestra și cu pianistul Fou Ts'ong, a gîndit și a cîntat, în cel mai pur sens al noțiunii, un concert în care cele patru piese erau așezate în ordinea subtilă generată de viziunea organică, integratorie a unei seri de artă autentică.

Rar interpretat, Concertul în Do major KV. 503, în care Fou Ts'ong s-a dovedit captivant prin expresivitatea egalată doar de adîncimea concepției, a fost urmat, în momentul mozartian al programului, de uvertura la **Nunta lui Figaro.** Realizînd o replică simfonică la discursul solistului și nu ceea ce ne-am obișnuit a numi un acompaniament, Emil Simon — înțeles și urmat perfect de orchestră — a dat strălucire uverturii, rostită într-un singur elan, purtîndu-ne, o clipă, printre scăpărări de grație, în lumea plină de spirit a eroilor lui Beaumarchais.

În **Armonii III** de Tiberiu Olah și în **Till Eulenspiegel,** piesele de rezistență ale concertului, am avut revelația relației ce se poate stabili între dirijori și orchestră, la înălțimea marii valori.

Armoniile lui Tiberiu Olah, prezentate de această dată într-o variantă inedită, ne-au întărit convingerea că ne aflăm în fața unui opus antologic. Puterea lui Tiberiu Olah de a transfigura sonor esențele, putere ținînd de domeniul absolutului, am simțit-o acut în aceste pagini reprezentative în cel mai înalt grad pentru componistica noastră. Am simțit-o grație adevăratei recreeri pe care Emil Simon ne-a oferit-o, etalînd cu limpezime cristalină liniile muzicii.

Dacă Emil Simon a contaminat orchestra de vibrația sa cu totul aparte în contactul cu muzica contemporană, poemul straussian s-a bucurat de un nobil echilibru în redarea multiplelor fețe ale eroului. Dincolo de plasticitatea seducătoare și de rafinamentul pe care Emil Simon le-a determinat în intervențiile excelente ale soliștilor orchestrei, se configurează o unitate a întregului, o fluență a evoluției magistral conduse într-o splendidă arcuire.

La Emil Simon, harul aliat cu ardența trăirii s-a întrupat într-o gestică ce transcende imediatul, dînd senzația unei comunicări desăvîrșite.

Hrisanta Petrescu

STEAUA ÎȘI CAUTĂ SINGURĂ CHIPUL...

APOCALIPSA vine ca un vid. Viitorul nu va fi putred de cadavre, pestilențial. Și nici nu va veni focul să ardă totul. Apocalipsul e un imens vid care înghite viața, sigilînd cuvintele, cu nimicul său, sigilînd deci și interzicînd creația, facerea, spiritul. În această stare în care și lucrurile își pierd formele, gravitația e și ea un nonsens. Universul e mereu răsturnat, ca într-un caleidoscop timp și căcăniu. Și e firesc ca ființele să fie detronate din rangul lor, și e firesc în lipsa gravitației morale si a lipsei cîntarelor să se înalțe statui tuturor celor ce n-au fost! În vid, statuile proliferează ca muștele. Fruntea pitecantropului e plină de adjective. Dar în această apocaliptică „Anatomie profetică", Baconsky descoperă că vertebrele vor scăpa de noile canoane : ele „vor dansa, vor dansa, vor dansa, strecurindu-se prin toate crăpăturile istoriei și geografiei". Și la prăbușirea imperiului de vid, din ele avem speranța că se vor putea reconstitui, după metoda acelui franțuz celebru, scheletul oamenilor și scheletul ideilor carbonizați și carbonizate în apocalipsă.

Peste tot, oase goale albite de ploi, cranii de cal printre frunze moarte. Versurile obeze dormitează în buzunar printre bancnote sordide. Totul e de vînzare în această biserică vulnerabilă în care văxuitorii de ghete au intrat în rîndul arhonților. Danemarca era putredă, era o închisoare. În „Hamlet apocriful", Hamlet nu mai are pe cine ucide. Gertruda, mama sa, a dispărut. Nunta ei cu fratricidul Claudius lipsește. Aici, acum e doar o nuntă a cameleonilor anxioși.

„O, a fi sau a nu fi, aici e la fel de trist, de stupid, de zadarnic, nu mai ai nici pe cine ucide. Și nici de cine să fii ucis".

În ciclul acuarelelor pe care-l vom boteza „Veneția", vidul a distrus orice ființă exact ca o bombă cu neutroni din cele mai noi și mai perfecționate prospecte pentru un război curat. Numai că în peisajele lui A.E.B. vidul și moartea nu sînt elemente ce vin din afara omului, ele par să fi venit din chiar inima celor cărora apoi le-au mîncat nu doar inima și ficații și căpățînile, ci și umbrele lor ! Un oraș fără oameni, fără umbre de oameni, fără statui. În „Bestiar" statuile cîinilor caută urma falselor glorii, despotului Asiat îi putrezește numele, și călăul așteaptă la drumul mare cerșind îndurarea drumeților, dar nimeni nu-l decapitează... În culorile fluide ale „Veneției", pustiul și-a desăvîrșit combustia și originalitatea ! Nici mizerie, nici opulență n-o să mai observăm, nici lanțuri zornăitoare, nici romantici gondolieri ; nici Dumnezeu nu se mai întrezărește. Oare totul poate fi pus sub puterea de motto a poemului „Aleluia" ?

„Doamne al visului, sîngele
nu mai are venin — ghilotina
decapitează cadavre.
Un Nu, poate un NU,
ar mai fi de rostit în această biserică goală
unde predică fără-ncetare,
o bandă de magnetofon".

Dar în această „Veneție" fără oameni, moartă, în apusul singeriu al soarelui, în sonoritatea virginală a răsăritului, în această Veneție pustie, splendidă și vie parcă doar pentru sine, pentru arhitectura și materialitatea ei, ca o biserică goală — nu mai este nimeni să spună NU, și nici nu mai predică fără-ncetare vreo bandă de magnetofon... Frumusețea ei este pentru nimeni. O Veneție parcă trăind pentru culorile și formele ei, narcisiacă, un oraș plutitor prin secoli, neatins de timp, ieșit din timp ! Demența civilizației n-a atins Veneția, ea e încremenită în propria sa facere, în epoca celor ce au desăvîrșit-o din piatră — pe stîlpi de lemn aduși din codrii Vlăsiei, după unii cercetători. Fără dogi — ea nu poate asimila esențele tumultuoase ale industriei, crizele benzinei, îngîmfarea petrolului... Pentru ea toate descoperirile civilizației ivite după ivirea ei din lagună — sînt nule, n-o ating. Veneția lui A.E.B. — un timp oprit, ieșit din marele mers al Timpului.

În „Cadavre în vid", cadavrele trăiesc și se hrănesc și procrează, vidul le prieste, vidul le hrănește cu absența structurii sale. Cadavrele par niște ființe ciudate care se multiplică și se încoronează și se desfată. Aerofagii își dilată vocalele. Cei înalți și cu plete albe sînt rînd pe rînd împăiați. Scheletele pot satisface o vreme nevoia de oameni.

ÎN „VENEȚIA" nici un trecător viu nu se arată, nici un schelet, și nici o bufniță albă tronînd peste elite. Noaptea degeaba stinge culorile, nu poate cobori o armonie deplină deasupra ierarhiilor, fiindcă nu mai există ierarhii aici. Un război secret și devastator parcă a avut loc între oameni și lăcașurile lor, între credință și lăcașul credinței, între oameni și obiecte... S-au pulverizat cadavrele, umbrele lor, s-a pulverizat credința, iubirea. Au rămas goale templele, osuarele, circiumile, bărcile. Au dispărut gondolierii, dar a dispărut și Caron, barcagiul sinistru. Totul e splendid, ca un rai fără oameni. Și nici o salvare nu există să scapi din această singurătate, nici o ieșire, nici o ușă, nici un zeu nu se vestește, nici un mag, nici o stea... Parcă o avalanșă absurdă a trecut pe aici, meduzele au infestat istoria... În culorile ce se afirmă în umbre, parcă se citește un „dans al cetăților obosite, crepuscul roșu..."
Da, parcă se întrevede aici
„...agonia ticăloșitelor neamuri sufocate în aur și purpură veche..."

Energia și diafanul culorilor lui A.E. Baconsky descriu o postistorie, o impietrire a timpului și a materiei.

Nici o urmă de măscărici, de cizme regale, de lacheu somnolent, sau de trist mercenar visînd o trădare. Nu se mai zărește nici tînărul dresor al cuvintelor-cai. Materia nu s-a dizolvat în întregime, doar ce a fost viu s-a stins. Culoarea ce se naște din caietele poetului A.E.B. ne arată o Veneție roșie, care moare ciudat, înviind în noi. Verdele pilpiie indecis, agonizînd, îngemănat cu albastrul, mineralizînd un oraș fără virstă, sau oprit în virsta dintii. Oamenii s-au dus, încărcați în gondole, a rămas doar amintirea lor zidită în arhitectura măreață a orașului de vis, fulgerat în plutirea sa de vis pe visătoare ape. Un oraș în vid, fără cadavre, fără porumbei, fără gureșe și îndantelate nefecioare, ca după un carnaval istovit, ca după o tragedie consumată. Veneția nu mai secretă viața, sevele ei s-au osificat. Un templu de care omul s-a îndepărtat înstrăinîndu-se. Și nici măcar statuile nu mai populează acest templu al singurătății.

Unde sînt păsările mării, papagalii dresați, cîinii supli, sau în lesă, peștii, pisicile, unde sînt animalele și proprietarii lor, unde sînt acele ființe îngîmfate, sau fleșcăite ale naturii, cu ochii lor de cremene, ori bulbucați, cu capetele lor umflate sau pipernicite și otrăvite de propriul lor venin ? Fauna și flora au dispărut, absorbite de vid, macerate de puterea sa invizibilă. Chiar și monștrii au fost epurați din acest spațiu. Chiar și ființele bestiale, cu proeminențe și adînciturі pe față, din fizionomii. Aici este locul unde nu se mai petrece nimic, unde sînt excluse și carnavalul, și tragedia. E un oraș în care nu te mai poți naște, în care nu mai poți pătrunde, în care nu mai poți muri. Ce e cumplit este acest sublim al culorilor, această eternă frumusețe inutilă. Într-o alchimie proprie lui A.E.B., culorile exuberante se intoxică și dau o stare de psalm negru.

„Doamne, aș vrea să plîng dar nu mai
am nici un rîu pe-ale cărui maluri
să-mi pot aminti de Sion. Și Babilonul
e-n mine și mulțimea de robi
îmi întinde cătușele predestinate și rîde,
rîde...
istoria, vechile mituri, capul de lup,
Doamne,
simt umbra ta mare deasupra pămîntului
meu
simt în scheletul pe care-mi port trupul,
oasele risipite pe cîmpuri de înaintași
apocrifi,
simt că timpul meu îl măsoară clepsidre
însingerate și false... Doamne,
ia de la mine
destinul acesta — și dacă nu-mi poți
hărăzi altă soartă,
dă-mi o moarte înaltă, cotropitoare,
sălbatică,
mai mare decît viața dușmanilor mei".

Dar să nu ne pripim niciodată în cazul lui A.E.B. Ispitirile pustiului n-au înfrînt în cavalerii credinței flacăra încrederii. Anton și Cristofor, două nume. Și neîntrecutul Iov. Dincolo de orice răcoare și umilință, dincolo de orice cataclism, mugurii se pregătesc să izbucnească victorioși. Raiul părăsit, grădinile părăsite vor învia. Dar metamorfoza materiei și a lumii are nevoie de un cronicar. Ochiul cuprinde durerea universală. Să așteptăm timpul. Să recapitulăm. E ora.

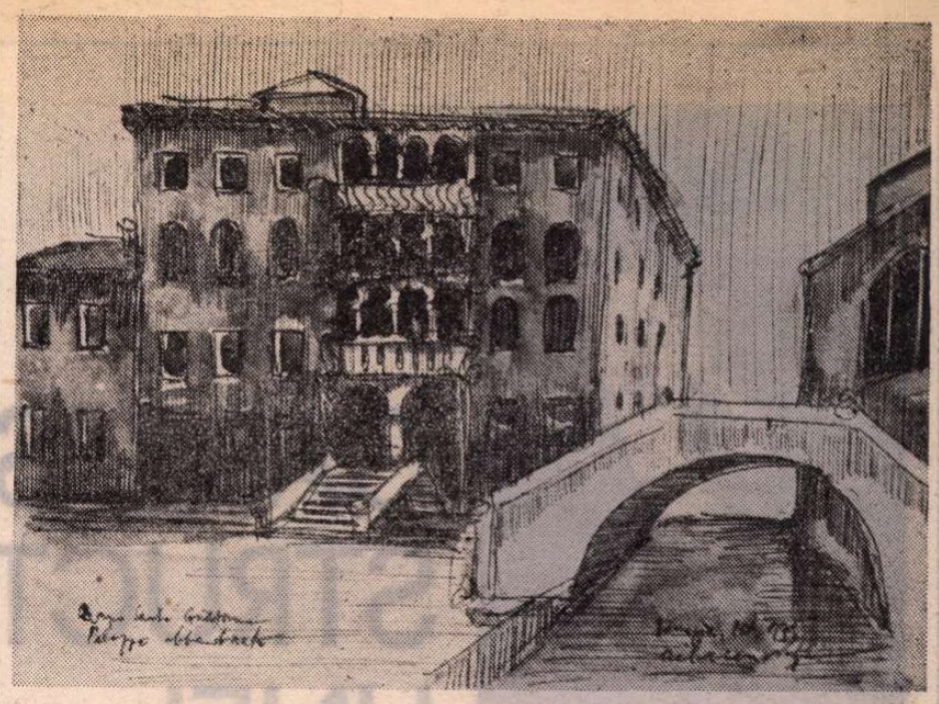
Deci : nici o dezordine nu întîlnim în „Veneția" lui A. E. Baconsky, nici măcar o luxurianță besmețică a verdelui, a grădinilor, Veneția nu e un paradis, sau în cel mai bun caz e o ruină a paradisului, un rai mort. Nici valurile mării nu-și pierd limitele, mințile, abracadabrant. Veneția rămîne în limitele sale, ca într-o cronică. Imaginația poetului este învinsă de rigoarea cronicarului. Caietele cu acuarelele lui A.E.B. sînt cronica unei cetăți fără oameni, a unei splendori din care omul a fost izgonit, sau s-a exilat singur, Baconsky pictează de fapt edificiul unei sublime solitudini...

Cine e să vină în acest spațiu vid ? Pe cine așteaptă s-o izbăvească această Veneție roșie ? Vidul nu e mai puternic decît nevidul. O resurecție oricînd e posibilă. Invazia vegetalului va aduce cu ea din marele dom al pădurii însemnele formelor și ființelor adormite în inform, sau cucerite de prelungi calcinări. Steaua își caută singură chipul, scrie A.E.B. Este posibilă o altă naștere. „Cealaltă naștere" :

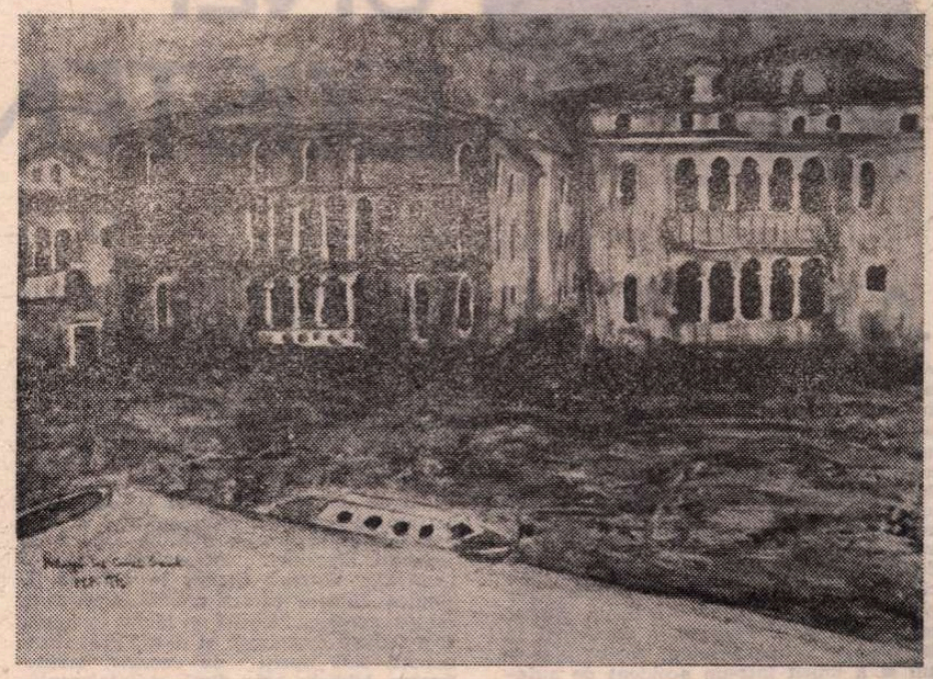
„Poate că în trunchiuri gravide
eu însumi, în trunchiuri de salcie
plîng așteptîndu-mi
cealaltă naștere".

Poetul, omul, în fața apocalipsei, mai presus de ea. Omul, o stea care-și caută singură chipul.

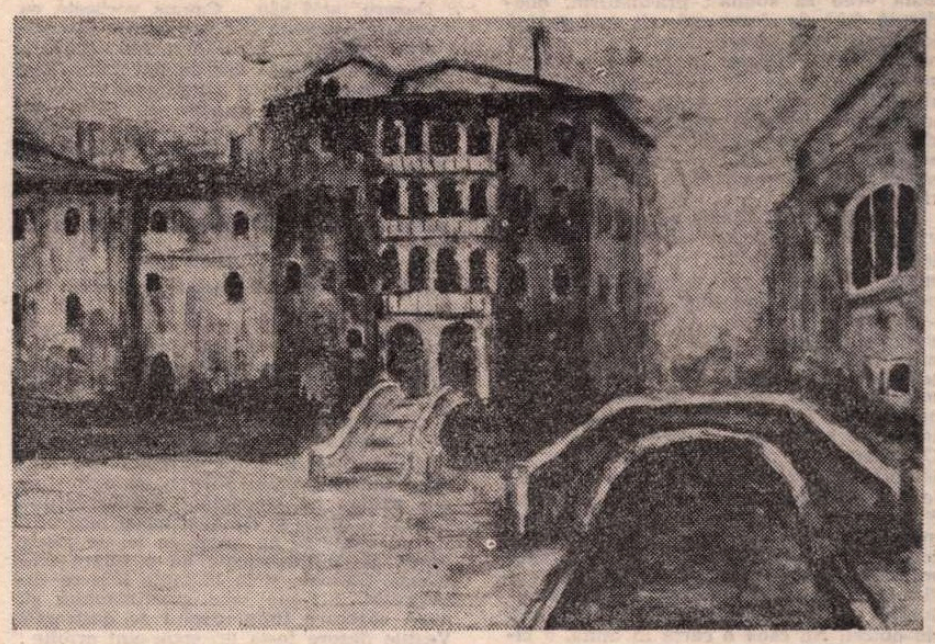
D.R. Popescu



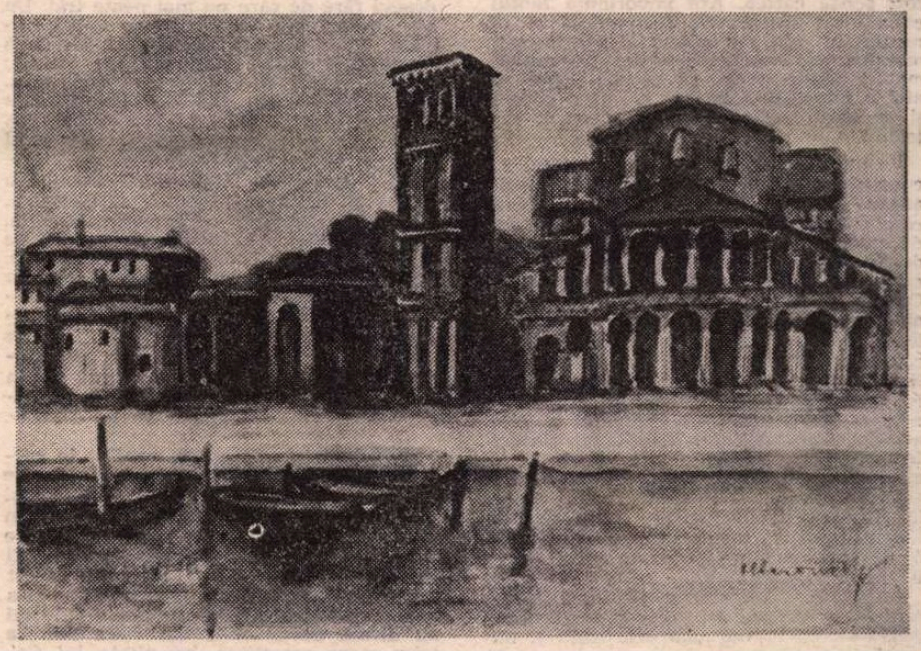
Campo Santa Giustina



Palazzi sul Canal Grande



Veneția



Domul din Murano
(Acuarele de A. E. BACONSKY)

CAMUS — STRUCTURA UNEI EXISTENȚE

AVERTIZAT, culpabilizat de Valéry („cunoașterea biografiei poeților este o cunoaștere inutilă, dacă nu vătămătoare"), citesc, totuși, cu mare interes și cu o plăcere de care nu mă rușinez biografia lui Camus, întocmită de un jurnalist american : Herbert R. Lottman [1]). Un jurnalist care ia lucrurile în serios : caută documente, dă cuvîntul faptelor, pune la îndoială legendele, stă de vorbă cu prietenii scriitorului, face, în fine, o lungă și comolicată anchetă în jurul unui caz : „cazul" Camus. Nu este prima oară cînd se scrie despre Camus-omul, dar este prima oară cînd apare o biografie de asemenea ampioare și atît de bine informată despre cel care a scris **Străinul**, a participat la **Rezistență**, a luat Premiul Nobel la 44 de ani și a murit într-un accident de automobil la 47.

Biografia este scrisă în stilul pe care specialiștii îl numesc **stilul anglo-saxon**. Asta vrea să sună : pragmatism, obedientă față de document, cît mai puțină (dacă se poate **deloc**) fabulație, invenție critică. Omul trăiește în faptele lui, personalitatea poate fi cunoscută prin ce altceva dacă nu prin acele elemente determinabile în care omul exprimă felul său de a fi, de a gîndi ? Să dăm credit, așadar, faptelor, să nu cedăm scepticismului cînd este vorba de a defini un spirit complex.

Și Herbert R. Lottman nu cedează. El ia urmele unui destin, se adresează textelor (scrisori, **carnete**), iar cînd textele nu spun îndeajuns se adresează familiei, prietenilor, adversarilor, femeilor care l-au iubit pe Camus... Au rost aceste sîrguincioase cercetări ? „Ce mă privesc pe mine iubirile lui Racine ? Ceea ce mă interesează este **Fedra**. Ce importanță are materia primă care se găsește aproape peste tot ? Talentul, puterea transformatoare mă ating și-mi trezesc dorința"... [2]). Ce interesează pe cine a iubit Camus, ce importanță pot avea pentru noi prieteniile algeriene ale aceluiași Albert Camus ? Nu putem citi **Străinul, Ciuma, Omul revoltat** fără să știm toate aceste fapte exterioare, în mod categoric exterioare **operei** ? Putem citi, evident, cărțile fără să fim în prealabil documentați asupra omului ce le-a scris. Și cam așa se întîmplă de obicei. Ne cade o carte în mînă, o citim, ne place și plăcerea noastră este fără legătură cu circumstanțele în care a fost scrisă cartea. Are importanță faptul că autorul suferea de tuberculoză și că mediul în care s-a născut și s-a format, moralmente, era foarte modest ? (modest, materialicește, vreau să spun !). Aproape nici o importanță pentru cel care citește și se mulțumește să judece ceea ce citește !

Pe măsură însă ce lectura înaintează și cunoașterea operei se adîncește se insinuează o curiozitate nouă : vrem să știm cine este, totuși, autorul care judecă atît de exigent și cu un punct de vedere atît de original epoca lui. Și, apoi, cititorul nu este atît de inocent. El știe ceva despre Camus, a auzit, este imposibil să nu fi auzit la școală despre un erou al Rezistenței franceze, despre acțiunea unui tînăr și curajos francez din Algeria în timpul războiului. Aș spune că literatura lui Camus este precedată, în conștiința noastră, de destinul lui Camus și că este aproape imposibil să-l ignorăm în timpul lecturii Ne preocupă de la un punct al cunoașterii — și încă în grad maxim — structura acestui destin, coerența, liniile lui de forță, slăbiciunile, eșecurile lui. Ele nu justifică opera, dar ele pot justifica o personalitate și, cazul lui Camus, o conștiință a secolului.

Iată de ce cercetarea meticuloasă întreprinsă de seriosul (și chiar puțin pedantul) Herbert R. Lottman este utilă și nu vătămează opera lui Camus. Mai ales în cazul lui Camus care s-a implicat cu ideile filosofice și destinul său uman în cărțile pe care le-a scris. Camus nu este omul care una gîndește și alta scrie. Gîndește, trăiește și scrie în același fel : în felul unei maxime sincerități. Despre el se poate spune că a trăit cum a gîndit și că existența lui este o parte a operei lui. Ce ne spune, în acest sens, noul lui biograf ? Herbert R. Lottman pornește de acolo de unde pornesc toți biografii : de la familie și mediul socio-cultural în care s-a format scriitorul. Familie săracă de francezi algerieni. Atmosferă „sale et pauvre", notează Camus în **Cahiers, I.** Bunica dinspre partea mamei, Catherine Sintès, conduce familia cu biciul în mînă. E o femeie destoinică și dură. Fiii, fiica, nepoții sînt lipsiți de energie, bunica (**mama** biblică) este dîrză și intolerantă. Ea nu se sfiește să-i pedepsească nici atunci cînd copiii au devenit oameni maturi și au, la rîndul lor, copii...

Despre tatăl său, Camus vorbește cu oarecare detașare. Dispare repede din orizontul copilului. Rămîne mama : supusă, afectuoasă, umilită des de intratabila bunică. Cînd mama își permite anumite libertăți, bunica o croiește cu bățul sub ochii înspăimîntați ai copilului. Citind biografiile multor scriitori din secolul al XX-lea, observăm o curiozitate : tatăl dispare, de regulă, din existența copilului. Este pe cale să se constituie un nou mit : **mitul absenței paternității**. Tatăl nu intră, decît prin intermediari (intermediarul este, de obicei, mama) în ceea ce Roland Barthes numește **discursul copilăriei**. Camus, Sartre, Barthes, Ionesco sînt în această situație. Subiecte facile pentru psihanaliză. Biografiul lui Camus nu împinge, totuși, lucrurile în această direcție. El dă fapte, multe fapte. Școlarul Camus, de pildă, este foarte bun la limba franceză. Se îmbolnăvește de plămîni și face des „insuflații". Trăiește o vreme în casa familiei Arcault (sora și cumnatul mamei), iar domnul Arcault poartă o mustață stil ghidon de bicicletă. Adolescentului Camus îi place să fie elegant, și biograful lui nu omite să ne spună ce fel de șosete purta. Se îndrăgostește de o tînără frumoasă, Simone, și la 16 iunie 1934 se căsătorește. Simone este morfinomană și, după oarecare timp, cuplul se destramă. Veștile despre fosta lui soție sînt oribile : Simone și-a pierdut orice urmă de pudoare, se dă tinerilor doctori pentru a căpăta drogul fără de care nu mai poate trăi. Un eșec peste care Camus trece, totuși, repede. Duce o viață comunitară cu două tinere intelectuale pasionate de teatru : Jeanne Sicard și Marguerite Dobrenu... Mai tîrziu leagă o prietenie amoroasă cu Blanche Balain, apoi cu Maria Casarès, cunoscuta actriță pariziană... Biograful aduce și alte exemple : Camus este foarte sensibil la această latură a existenței, are succes și, după ce pasiunea se consumă, transformă totul într-o amiciție durabilă. Crede, dealtfel, că femeile trebuie să fie la dispoziția lui. Nu-i un geniu romantic, nu jură pe unicitatea pasiunii și nu este deznădăjduit atît de mult încît să se gîndească la moarte. La moartea din dragoste, bineînțeles. Nu pune preț nici pe sexualitate : „nu-i imorală, dar este improductivă". Are un concept moral, dar la acest punct conceptul cuprinde multe libertăți.

ESTE interesant de urmărit în cartea lui Lottman modul în care se constituie ceea ce am putea numi **fenomenul Camus** : fenomen complex, cu o arie de cuprindere vastă, de la morală la politică. Poate fi **viața** (biografia) concludentă în acest sens ? Poate, pentru că Albert Camus și-a trăit, repet, ideile, filosofia din cărțile lui nu diferă de filosofia din viața lui. Ca orice mare conștiință, conștiința lui Camus este unitară. Este un gînditor și, în egală măsură, un om al acțiunii, un militant. Conceptul de **angajament moral**, pe care îl introduce în literatură, îi călăuzește și destinul social. Participă la lupta de Rezistență și ia partea algerienilor, mai tîrziu, cînd izbucnește conflictul dintre Franța și Algeria. Studiul lui Lottman este, la acest capitol, foarte bogat. El face o istorie a vieții literare și politice franceze în timpul războiului și în epoca postbelică, mereu atent să nu forțeze adevărul, să nu facă din Camus un erou de prim plan. Camus nu este o vedetă a Rezistenței, nu este un mare strateg, un spirit politic extraordinar, este doar un intelectual care gîndește drept și acționează cum gîndește. Este un om obișnuit, nu ignoră (s-a văzut) femeile inteligente și frumoase, joacă fotbal, îi place să aibă în jurul lui un cerc de amici, nu este insensibil la succes.

Unele însemnări din **Carnetele** sale ne pun pe gînduri. Iată, de pildă, una din decembrie 1937 : „Cei care au o mare grandoare [sic !] nu fac politică"... Notația, consternantă, amintește de ideea lui Valéry : politica împiedică spiritul să se ocupe de treburile lui importante... Se pune însă problema (și problema tulburâ pe intelectualii din deceniul al IV-lea) dacă spiritul poate trăi în afara politicului, dacă accesul la **turnul de fildeș** este posibil. Destinul lui Camus arată că nu. Angajamentul lui moral este, esențialmente, un angajament politic, de la început pînă la sfîrșit. Își pierde, oare, Camus grandoarea prin această implicare în politica vremii lui ? Biografia și opera arată contrariul. Camus n-ar fi Camus fără radicalismul lui moral, Camus n-ar fi o conștiință a epocii fără acțiunea lui de la „Combat" și, mai tîrziu, fără delimitarea de Sartre și de grupul de la „Les temps modernes"... Grandoarea îi vine, deopotrivă, prin cărți și prin ceea ce face autorul înainte și după apariția cărților... Camus nu este, de bună seamă, un fenomen singular în epocă. O idee care agită generația lui este aceea de a transforma **o existență într-o experiență** și de a face din experiență un act de conștiință. Să ne amintim de celebrul dialog din **Speranța** lui Malraux. A pune în acord experiența (viața, practica, acțiunea) cu conștiința este un act moral fundamental. Camus (ca și Malraux, dealtfel) nu face din el o ascеză. Omul nu renunță la nici una din formele vitalității lui. Filosofia nu se desparte de eros, conștiința nu împiedică bucuriile simțurilor. Camus aduce, în plus, experiența lui de francez-algerian. Este o conștiință pornită din zonele marginale ale spiritului francez și ea împacă o poziție morală intransigentă cu un mare apetit pentru existență. Lumea arabă în care Camus trăiește îl formează într-un chip original. **Exoticul**, pe care Malraux merge să-l întîlnească în Asia de sud-est sau în deșerturile Africii, intră în peisajul obișnuit al vieții lui Camus. Biograful lui notează, dealtfel, faptul că autorul **Nunților** nu acceptă alt peisaj decît pe cel mediteranean. Camus se întoarce totdeauna cu plăcere spre sud, chiar dacă sudul înseamnă pentru el, din cauza bolii, un climat al distrugerii.

Studiul lui Lottman aduce date foarte prețioase și despre omul social Camus, cel din tinerețea algeriană, cel din timpul ocupației și, mai tîrziu, pe Camus din saloanele pariziene. Prezența scriitorului impune fără să strălucească. Nu face din apariția lui în societate un spectacol. Frecventează cafenelele existențialiste și are față de Jean Paul Sartre un sentiment de amiciție în care intră și stima dar și intoleranța. Capitolul despre relațiile dintre Camus și Sartre, doi dintre stîlpii existențialismului post-belic, este cel mai interesant, dealtfel, din cartea lui Lottman. Unele amănunte sînt savuroase (le regăsim și în memoriile Simonei de Beauvoir, puțin deformate de orgoliul ei foarte pronunțat). Cînd se îmbată — și faptul se produce des — Sartre se laudă, de pildă, că este foarte frumos, idee ce enervează pe Camus. Cînd apare **Omul revoltat** (1952) se produce marea ruptură între Camus și grupul Sartre. Un eveniment cu **mari consecințe în viața literară franceză.**

Sartre nu este de acord cu poziția teoretică a eseului și, după o scurtă tăcere, publică în „Les temps modernes" un articol semnat de un tînăr filosof Jeanson, contra lui Camus. Concluzia articolului este ferm negativă : „**Omul revoltat** este, înainte de orice, o mare carte ratată"... Camus primește din plin lovitura. Nu se aștepta, n-o prevăzuse. Răspunde iritat printr-o scrisoare adresată directorului revistei, adică lui Jean Paul Sartre, fostul (deja fostul) său prieten. El strecoară, între altele, următoarea frază împotriva cenzorilor care „n-au făcut nimic altceva decît să plaseze fotoliul lor în sensul istoriei"... Frază teribilă. Sartre se simte vizat și, lăsînd de-o parte orice politețe, scrie : „unde este Meursault, Camus ? Unde este Sisif ? Unde sînt azi acești trotkiști ai inimii care predicau revoluția permanentă ? Asasinați, fără îndoială, sau în exil. O dictatură violentă și ceremonioasă s-a instalat în Dvs., o dictatură care se sprijină pe o birocrație aberantă și pretinde că impune legea morală"... Fraze și mai teribile. Camus este condamnat în numele unei ideologii intolerante. Nu peste mult timp, Sartre însuși va fi supus, de către alții, unei judecăți similare. În numele aceleiași intolerante ideologice.

CINE are dreptate ? Lottman evită să dea un răspuns, deși simpatiile lui (și ale noastre, în această situație) merg spre Camus. Sartre are un grup care îl urmează orbește. Camus este singur. Judecată, evident, sentimentală. Mai este una : filosofia „omului revoltat", citită azi, nu mai pare că se sprijină pe o dictatură violentă și ceremonioasă. Camus vrea să salveze ceva în mecanismul revoltei : individul. Să opună marelui mecanism personalitatea ireductibilă a omului. Putem fi insensibili la această idee ?

Jean Paul Sartre nu uită metafora fotoliului bine orientat. Dă o replică plină de cruzime : „făcîndu-ne onoarea de a intra în acest număr al **Timpurilor moderne**, ați adus cu dumneavoastră un piedestal portativ...". La moartea lui Camus, Sartre scrie totuși aceste propoziții : „Reprezenta în acest secol, și contra istoriei, continuarea acelei mari tradiții de moraliști a căror operă constituie, poate, tot ceea ce este mai original în literele franceze. Umanismul încăpățînat, strimt și pur, auster și senzual...". În **Situations, X**, dăm și peste acest portret moral : „il avait un petit côté voyou d'Alger, très truand, très marrant"... Camus simpatic derbedeu algerian ? Imaginea nu tulbură prea mult cealaltă imagine, gravă, austeră, ieșită din lectura cărților. Simone de Beauvoir dă și ea un portret al lui Camus, mai iritat și mai puțin verosimil. Pe acesta îmi vine greu să-l accept. Nu se lipește — cum se zice — de portretul imaginar al celui care a scris **Străinul**. Am impresia că doamna Simone de Beauvoir pune și puțină otravă în culorile pe care le folosește. O vagă impresie de care nu scap citindu-i memoriile. **(La force des choses)**.

Dar să revin la studiul lui Lottman. El duce — cum se zice — lucrurile la bun sfîrșit. Multe informații sînt noi, pe altele le știm deja. Reține un fragment dintr-o scrisoare a lui Camus către René Char : „Cu cît creez mai mult cu atît sînt mai puțin sigur de mine. Pe drumul pe care merge un artist, noaptea cade din ce în ce mai groasă. El moare, în cele din urmă, orb...".

Cînd scria aceste propoziții triste, Camus primise — dacă nu mă înșel — Premiul Nobel. Cunoscuse și altfel gloria — prin cărțile și prin întreaga lui acțiune. Oare gloria adusese puțină fericire acestui **umanist încăpățînat, auster și senzual?** În **Noces à Tipasa** dăm peste această definiție : „înțeleg aici ceea ce se cheamă glorie : **dreptul de a iubi fără măsură**" (s.n.). Citind-o, îți vine să te întrebi: dar dreptul de a iubi fără măsură nu-l au și oamenii fără glorie ? Camus gîndește altfel, conceptele lui sînt, uneori, atît de vagi și atît de tulburătoare pentru spirit !

Gloria, în orice caz, nu l-a ocolit pe Camus. A avut-o destul de timpuriu. Cînd, în 1937, apare volumul **l'Envers et l'Endroit** (în 350 de exemplare !) este un necunoscut. **Străinul** (apărut în timpul ocupației) îl plasează, alături de Sartre, în fruntea noii generații de scriitori. Reputația lui crește enorm. În America — unde se duce să țină conferințe — este primit în chip sărbătoresc. Lottman arată că și azi Camus este pentru americani mai mult decît un mare scriitor : este simbolul umanismului european. S-ar putea ca această simpatie să nu fie străină de acel „petit côté voyou" de care vorbea cu oarecare enervare Jean Paul Sartre.

Cînd citim o biografie vrem să aflăm, înainte de orice, secretul nașterii unui creator. Cum s-a format o **conștiință a scrisului** în niște circumstanțe, în fond, atît de obișnuite ? La acest nivel aproape toate biografiile sînt ratate. Opera spune mai mult — și mai satisfăcător pentru spirit — decît poate spune o **viață** bine scrisă. Dar să fim drepți : ne interesează viața în sine a unui creator. Ne interesează spectacolul personalității, „structura unei existențe", cum zice Roland Barthes. Viețile creatorilor nu sînt totdeauna exemplare. Exemplare sînt — cînd sînt — operele. Dar citim **viețile** lor cu speranța nemărturisită că vom afla în ele modele pentru operă. Am sentimentul, citind cartea lui Herbert R. Lottman, citind și altele, că viața lui Camus este o prelungire a operei lui. Mai bine zis : viața scurtă, tragică și frumoasă a lui Albert Camus este o altă față a operei lui Camus. Vie, profundă, rectilinie, ea este demnă de spiritul camusian : acela pentru care omul reprezintă ceva important într-un mare mecanism al absurdității.

Eugen Simion

[1]) **Albert Camus** (Editions du Seuil, 1979).

[2]) Paul Valéry : **Villon et Verlaine**, Oeuvres, I, pag. 428.

GHANA:

Răsărit de soare la Accra

PRIVITĂ prin fereastra avionului, care se rotește încet în căutarea aeroportului Kotoka, Accra te surprinde încă de la început prin violența culorii albe. În puține locuri din lume am văzut atîta risipă de alb, pe zidurile clădirilor, pe acoperișuri, pe garduri, pe bordura șoselelor, pe străzi, pe trunchiurile copacilor și în îmbrăcămintea trecătorilor. Aveam să aflu mai tîrziu că în felul acesta Accra se apără de puterea uriașă a soarelui, pentru că albul înfrînge lumina solară și o trimite înapoi în văzduh. Cel de-al doilea aliat al orașului e vegetația. În cartierele rezidențiale, pe străzile albe și blînde, acolo unde dispare forfota mașinilor și gălăgia spațiilor comerciale din Accra Central, mari palmieri protejează covorul de iarbă, pe care îl stropesc fără contenire aspersoarele. Dar cel mai puternic aliat e oceanul, către care Accra se îndreaptă întotdeauna cu bucurie și cu speranță, fiindcă de acolo, dinspre apele Golfului Guineii, bate briza umedă care înfrînge „harmattanul", vîntul fierbinte și sec care ajunge aici din Sahara. Și tot acolo se află marele port Tema, poarta de legătură cu Atlanticul, punctul de sprijin pentru forța economică și comercială a Accrei.

Ca să străbați Accra pe jos trebuie să pornești foarte de dimineață, cînd puterea strivitoare a soarelui n-a cotropit încă străzile. Lumina răsăritului e difuză și se strecoară încet odată cu briza care vine dinspre apele golfului. Îți închipui că vei găsi un oraș încă adormit, cu trecători singuratici, cu măturători somnolenți și mașini rare care se îndreaptă către depozitele magazinelor. Eroare totală, pentru că Accra e un oraș care se trezește foarte de dimineață. Căldura insuportabilă a miezului zilei face ca vîrful activității urbane să transleze mult către dimineață, cînd aerul e fluid, răcoros și dulce. E ora cînd marele oraș se năpustește în stradă, cînd magazinele, piețele, birourile administrative sînt inundate literalmente de oameni, pe măsură ce soarele, roșu și amenințător, se înalță din apele oceanului.

Plimbarea prin Accra poate să înceapă cu străzile din apropierea Băncii Naționale, pentru că aici, în locul pe care turiștii îl numesc „piața de artă", în labirintul de ateliere și dughene vei întîlni o uimitoare panoramă a artei folclorice ghaneze, o sinteză vie a acelei spiritualități pe care ne-am obișnuit să o numim „arta neagră". Meșteri artizani veniți aici din toate colțurile țării descifrează în lemnul de abanos și mahon, în corn și fildeș, în bambus și piele simbolurile complicate ale unei culturi vechi și viguroase, himere mult îndepărtate de adevărata noastră înțelegere. N-am să pot uita niciodată imaginea unui meșter bătrîn care minuia cu repeziciune lama unui cuțit îndoit ca o gheară de uliu ; în mîna lui lucirea mată a unui butuc de abanos lua încet încet, după fiecare așchie, înfățișarea unei măști grozave, un duh cu ochi bulbucați rînjind în soarele dimineții.

Piața Makola e un bazar fantastic, poate cel mai ciudat din cîte am văzut vreodată, o îngrămădire incredibilă de mici magazine, dughene, tarabe, șoproane de lemn, zeci, sute sau mii, îngrămădite pe o suprafață de cîteva hectare, o nebunie multicoloră, o expresie sublimă a comerțului de dragul comerțului, a comerțului ca artă, un labirint sufocant în care poți rătăci de plăcere ore în șir pentru ca în final să-ți cumperi un obiect minuscul.

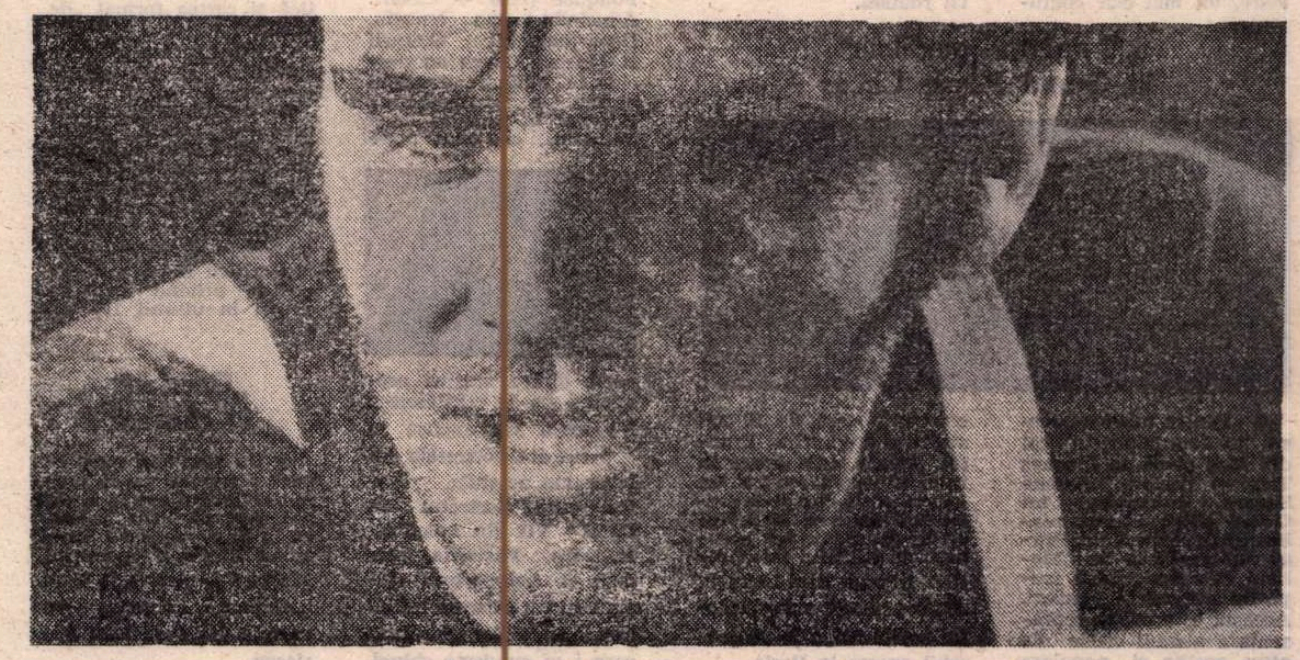
În apropiere de „Ghana house" poți zăbovi la nesfîrșit pe „străzile cărții". Pe tarabe, în librării, direct pe trotuare sau la adăpostul unor acoperișuri de pînză, mormane mari de cărți vechi și noi sînt răscolite cu frenezie de dimineața pînă seara ; o consignație în aer liber unde se vind cărți e'itate în toate cele patru puncte cardinale ale pămîntului și unde poți descoperi, dacă ai răbdare, ediții rare pe care, fără îndoială, nu le găsești în Europa.

Accra înseamnă, desigur, și Universitatea Legon, marele campus universitar cu acoperișuri de țiglă roșie, marile piețe civice National Redemption Circle și National Liberation Circle, a căror denumire fixează momente importante ale istoriei țării. Muzeul Național care ilustrează în sălile sale numeroase momente ale luptei pentru independență, Teatrul Apolo, clădirea impunătoare în stil clasic a Curții supreme, Piața Independenței, cartierele Osu, Labadi, Kaneshie, Mamprombi, New Town și Tesana, Arcul de triumf al independentei de pe 28 February Road, ori Liberty Avenue, cu mulțimea de bănci și magazine. Accra înseamnă limbile fanti, twi, ga, ewe, dagomba pe care le auzi intersectîndu-se cu engleza în port sau pe străzile suburbiilor ; Accra e gestul bătrînului vînzător care îți întinde, pe gratis, o portocală decojită atunci cînd te vede toropit de căldura amiezii sau taximetristul care nu poate să-și explice ce plăcere simți să mergi pe jos pe o căldură de 35 de grade. Accra e tot acest conglomerat indescriptibil, și mai ales lumina albă, orbitoare a soarelui care inundă totul, culoarea albă a orașului ca o cetate de cretă, culoare prin care Accra se apără și există.

Mircea Florin Șandru

Cannes '81:

Cuvîntul de ordine: austeritate



Actorul Jack Nicholson, interpret al unuia dintre filmele prezentate în Festival : Poștașul sună întotdeauna de două ori

FESTIVALUL de la Cannes a început miercuri, 13 mai, într-o atmosferă neobișnuită. Deși Coasta este invadată de vizitatori mai mult sau mai puțin cinefili, festivitatea de deschidere a avut loc în fața unei săli cu un număr impresionant de fotolii goale. Situație fără precedent. Pînă la un punct ea se explică prin măsurile de așa-numită „ordine abuzivă", instaurată anul acesta, adică prin măsurile draconice luate de direcția Festivalului împotriva valului de curioși, împotriva traficului de bilete, de invitații etc. Instaurarea legitimației duble (fotografia obligatorie) este desigur menită „să protejeze profesioniștii", dar și — în același timp — să le asigure pur și simplu securitatea fizică. Bombele depuse în trecutul apropiat nu au fost uitate, iar evenimente recente nu fac decît să sporească sentimentul de neliniște, care a atins anul acesta cota maximă, atît pe Croazetă, cît și pe ecran. Atentatul asupra Papei s-a comis la ora 17 și 20. La ora 20, Favre le Bret, președintele Festivalului, declara deschisă cea de a 34-a ediție, prezentînd hors-concours **Trei Frați** de Francesco Rosi, un dosar cutremurător al unei lumi înspăimîntate de terorism și teroare. Personajele sînt premeditat reprezentative : trei frați, un magistrat din Roma, un institutor din Napoli și un muncitor din Torino. Toți trei primesc în aceeași zi o telegramă : „Mama a murit". Iscălește : „Tata", un țăran octogenar, interpretat de Charles Vanel, depozitarul aici al valorilor tradiționale. Acțiunea se petrece în spațiul clasic de 24 de ore, atît cît le trebuia celor trei bărbați să se întoarcă în satul copilăriei, să-și conducă mama la locul de veci, să mai doarmă o noapte în aceeași odaie, să discute, să se înfrunte și, finalmente, să se regăsească înăuntrul aceluiași coșmar. Magistratul e amenințat cu moartea de o bandă teroristă. Toți trei au, dealtfel, senzația că se află pe marginea prăpastiei. Vorbele, parlamentările nu mai ajung. Timpul lamentării și al simplei contestații a trecut. Odată în plus, Rosi **(Salvatore Giuliano, Afacerea Mattei, Cadavre de lux,** etc.) lansează un film al „stării de urgență".

Directorul Festivalului, ex-criticul Gilles Jacob, a ales un asemenea film pentru gala de deschidere nu numai pentru a omagia un autor, ci și pentru a schimba un ton. În ultimii ani uvertura era susținută de un film muzical **(Hair, Fantastica)**, deviza era : „să începem cu zîmbetul pe buze". Întrebările care se pun anul ăsta : La ce să zîmbim ? De ce să zîmbim ?.

Răspunsurile încep să se dea din prima zi a competiției propriu-zise. Nu fără a preciza că organizatorii au hotărît ca anul acesta Festivalul să fie pus sub semnul austerității, o austeritate polemică, o austeritate voită, contrastantă cu luxurianța, decontractarea unei Coaste care nu mai este decît parțial de Azur. În consecință, se proiectează doar pelicule alb-negru. Filme de maximă modestie financiară. Subiecte grave. Atmosferă sumbră. Era greu să fie altfel. **Îngerii de fier** de Thomas Brasch este un film de replică germană la un celebru film de Rossellini. Subtitlul filmului este **Berlinul nu e Chicago.** Dar el ar fi putut fi foarte bine „Berlinul anului zero". Războiul s-a terminat. Printre ruine, sub huruitul asurzitor al podului aerian, o bandă de teroriști, un fost călău, un june șef de gang și o precoce prostituată sporesc deznădejdea unui oraș răvășit de suferințe. O suferință de viață adevărată. Dar există și deprimări congelate. Cel de-al doilea film, **Priviri și zîmbete** de Ken Loach (Anglia), e imbibat de smogul unui mare oraș industrial și de exasperarea a doi tineri șomeri, care cred că nu or să fie în stare să suporte să vină din nou — a cîta oară ? — la oficiu de plasare. Eroii se înșeală, ca toți cei care cred că nu se poate mai rău. Se poate ! Filmul începe la un oficiu de plasare, calm, și sfîrșește la un oficiu de plasare, furibund.

„FESTIVALUL a început cu o zi grea" — comentează presa locală. Peliculele intrate în competiție a doua zi au reinstalat curcubeul dar n-au schimbat senzația de angoasă, chiar atunci cînd subiectele se plasează la o oarecare distanță istorică, așa cum se întîmplă cu **Imn de foc**, venit dintr-o Finlandă care produce cu greu 10 pelicule anual. Filmul e construit pe ideea de frescă și face figură de monument clasic. Resorturile lui interioare exprimă însă o viziune nu numai modernă, ci și patetic contemporană. Acest „film mare, venit dintr-o țară mică" este fără îndoială una dintre surprizele Festivalului. Va trebui să revenim asupra istoriei filmului, oprit aici la capătul a șapte ani de zbucium încăpățînat și ingenios a doi autori — un bărbat, inginer de sunet, și o femeie, cameraman — care au pornit totul de la zero. Ca să nu mai pomenesc de istoria din film, un film dedicat — așa cum sîntem prevenîți — „celui mai misterios scriitor al secolului, Lassila". Manualele de literatură finlandeză îl înregistrează printre cei mai mari umoriști ai săi. Dar autorul a peste o sută de comedii celebre a fost executat în 1918, ca „agitator roșu". O viață dublă, triplă de artist, enigmat sub diverse pseudonime, care a compus o operă încă nedescifrată și care a inspirat un film a cărui splendoare este, ea însăși, aventura oferită spre descifrare.

Filmul polonez **Fluturii de noapte** și filmul maghiar **La carantaine** (titlu dorit ambiguu, sugerînd, pe de o parte, carantina, iar pe de alta o vîrstă care începe cu cifra 4), programate în aceeași zi, sînt foarte apropiate ca temă. În amîndouă, eroul e un cvadragenar (unul ziarist, altul arhitect), care traversează o criză a vîrstei, a profesiei, a stării de intelectual și, în ultimă instanță, a existenței. Aparent mai stingaci, **Fluturii de noapte** sînt mai dramatici și mai convingători. Eroul filmului este autorul unei emisiuni de radio nocturne, un fel de „telefon al prieteniei". De seara și pînă dimineața, ziaristul răspunde la apelurile unor necunoscuți, îi ascultă și-i ajută să-și înfrîngă singurătatea. Cînd se face dimineață, omul încetează să mai fie autor și trebuie să-și trăiască propria viață, propria singurătate. El are toate soluțiile pentru ceilalți, dar pentru că nu știe să taie în carne vie, n-are nici o soluție pentru sine. Avem de-a face cu un înfrînt, dar înfrînt nu din cauza unor defecte, ci din cauza unei calități autodevorante : sensibilitatea. Cîtă sensibilitate, atîtea efecte.

Cam așa ar fi ideea lui Ettore Scola în **Passione d' amore** desfășurat într-o Italie stendhaliană. Filmul e prezentat aici ca o dezbatere asupra condiției femeii din secolul XIX, mai exact spus asupra condiției femeii urîte. Ce loc rezervă unei astfel de femei societatea care identifică feminitatea cu frumusețea ? Un asemenea mod de a pune problema poate eventual să claseze istoria feministă pe care, între paranteze fie spus, producătorii occidentali nu vor s-o atingă nici măcar cu o floare. După părerea mea, filmul lui Scola nu cuprinde atît drama unei femei victimă a unui fizic ingrat cît drama unui bărbat seducător, victima incapacității de a fi dur. Îndrăgostit nebunește de o madonă frumoasă, care îi împărtășește iubirea, căpitanul se lasă înduioșat și pînă la urmă e zdrobit de pasiunea și suferința unei creaturi feminine, expulzată din țara dragostei. Experiența e, cum am spus, nefastă, căci însuși seducătorul sare de pe orbita propriei sale vieți. Cîtă milă, atîta autodistrugere ! Sau cum spunea psihiatrul din **Fluturii de noapte :** un actor care plînge pe scenă **de adevărat** trebuie de urgență scos din teatru.

Fără îndoială asemenea filme trebuie citite ca un strigăt de disperare al unei umanități care ia act, cu stupoare, că umanitatea a devenit un handicap, iar normalitatea un nonsens. Solitarul, respectiv James Caan, protagonistul filmului lui Michael Mann **(Violent Streets)** și-a iscălit pieirea în momentul în care renunță la stilul de spărgător de case de bani, cînd își ia nevastă și cînd înfiază un copil. Iar Jack Nicholson, eroul din **Poștașul sună întotdeauna de două ori** (o nouă ecranizare după romanul lui James M. Cain), se prăbușește în clipa în care sărbătorește despărțirea de un trecut delincvent.

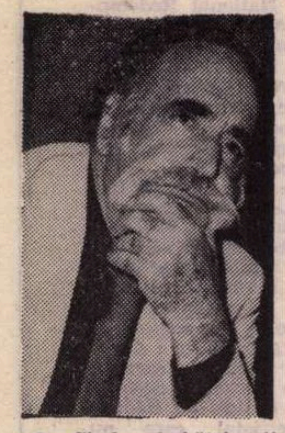
UN festival care fuge programatic de aerul festiv. Constelație de vedete care face inimă rea armatei de fotografi (se poartă discreția, anonimatul). Mulți, foarte mulți producători au sosit aici să se anihileze, dar mai ales să se alieze, căci Cannes-ul începe să trăiască din ce în ce mai mult rivalitatea cu deloc neglijabilul Festival deschis recent la Los Angeles. Pe vremuri miliardarii americani demontau castele europene și le transportau peste Ocean. Vor oare producătorii americani să demonteze Cannes-ul și să-l transporte în California ? Pe aici se spune : „nimic nu poate amenința Cannes". Nimic afară de norii săi propriu-ziși. Din păcate, norii, la figurat, amenință azi mai mult ca oricînd Festivalul și festivalurile lumii. Și dacă peliculele — așa cum se zice aici deja — „au un aer deprimant", cauzele cele mari trebuie căutate în acea realitate pentru care filmul nu a fost și nu poate fi întotdeauna decît un joc secund.

Ecaterina Oproiu

Cannes, mai 1981

Meridiane

William Saroyan (1908–1981)



● „Cînd îmbătrînești, vremea trece mai repede" — spunea William Saroyan într-un interviu acordat Catincăi Ralea anul trecut, cu ocazia celei de-a doua vizite pe care o făcea în România. Nu părea totuși bătrîn, în orice caz anii păreau să-i fi adus nu diminuarea vitalității, ci o anume înțelepciune îngăduitoare, tot mai clar conturată, dealtfel, în operă, de-a lungul anilor. Surprinzător și pentru că nu lăsase să se știe (poate nu voise să știe nici el) cît este de bolnav, sfîrșitul lui este șocant prin raportare la sentimentul stenic pe care îl inspirau atît omul cît și opera sa.

A murit, luni, la Fresno, în California centrală, acolo unde se născuse, în 1908. Copilul-vînzător de ziare devenit, la 32 de ani, laureat al Premiului Pulitzer, se distanțase deliberat de o anume imagine americană a succesului, refuzînd premiul pentru că nu accepta ca „arta să fie patronată de ani". Consacrarea era însă inevitabilă — și întru totul cuvenită. A scris 400 de povestiri și eseuri, romane și piese de teatru. O parte substanțială din opera lui, inclusiv „Clipe de viață" **(The Time of Your Life)**, piesa premiată în 1940, a putut fi apreciată, în traducere, de cititorii români.

„Burghezul gentilom" la Grand Magic Circus

● „Pentru mine universul lui Jourdain este cel din **Mon oncle** de Jacques Tati" — declara Jérome Savary, animatorul lui Grand Magic Circus, realizatorul spectacolului **Burghezul gentilom** de Molière de către celebra trupă de acrobați și jongleri. Aceasta este prima reprezentare a unui clasic de către vestita și populara companie care de 16 ani străbate drumurile Franței. Savary, care apare în rolul titular, a realizat un spectacol de circ și de music-hall în care 18 artiști cîntă, dansează, fac acrobații de tot felul interpretînd într-un ritm îndrăcit, 40 de personaje. Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes la Paris.

Tricentenar

● Împlinirea a 300 de ani de la nașterea lui Georg Philipp Telemann (1681—1767) prilejuiește numeroase manifestări, concerte și studii dedicate acestui renumit compozitor și organist german. În comentariile publicate se subliniază faptul că Teleman, autor a 40 de opere, precum și a peste 600 de uverturi, este și organizatorul primelor concerte publice în Germania și deci unul dintre compozitorii care au contribuit într-o mare măsură, în vremea respectivă, la răspîndirea muzicii clasice în rîndul marelui public.

Retrospectivă Fouquet

● Se împlinesc 500 de ani de la încetarea din viață a unuia dintre cei mai mari pictori francezi ai secolului XV — Jean Fouquet (1420 — c.1481). Aducîndu-i un omagiu, Departamentul Culturii și Muzeul Luvru au deschis în sălile renumitului muzeu o retrospectivă Fouquet în care pe lîngă miniaturi, cea mai mare

parte dintre acestea provenind de la Biblioteca Națională, sînt expuse și o parte din portretele celebre ale acestuia, printre care portretul lui **Carol VII** (în imagine), **Fecioara, Păstorița**, precum și **Autoportret**, singura lucrare care-l înfățișează pe pictor și după care i se cunoaște chipul.

Prokofiev — 90

● S-au împlinit recent 90 de ani de la nașterea marelui compozitor, pianist și dirijor sovietic Serghei Sergheevici Prokofiev (1891—1953). Interpret de renume mondial, unul din marii creatori ai contemporaneității, Prokofiev s-a remarcat prin numeroase lucrări, precum operele **Dragostea celor trei portocale, Îngerul de foc, Simeon Kotko, Logodnă la mînăstire, Război și pace**; baletele **Pasul de oțel, Romeo și Julieta, Cenușăreasa** și **Floarea de piatră**; el este, de asemenea, autorul a 7 simfonii, 5 concerte pentru pian, 2 cvartete, 10 sonate pentru pian etc.

„Festivalul internațional de carte de la Nisa..."

● ...se va numi, începînd de anul acesta. **Festivalul internațional de carte și de presă de la Nisa**, și tot începînd de anul acesta el va fi profilat pe o anumită tematică, astfel :

— 1981 : carte de artă și bibliofilie, dicționare și enciclopedii, lucrări de referință și documentare ;
— 1982 : cartea pentru tineret ;
— 1983 : cartea polițistă, de aventuri și SF ;
— 1984 : cartea beletristică și cartea format „de poche" ;
— 1985 : cartea tehnico-științifică și de științe umaniste.

În cadrul Festivalului, organizat anul acesta după noul criteriu, au fost programate mai multe manifestări, printre care : un colocviu privind raporturile dintre presă și edituri, o dezbatere asupra criticii literare, o expoziție privind evoluția presei în ultimii 100 de ani.

„Carmen" în chineză

● Un spectacol cu o operă franceză va fi prezentat la Beijing în acest an: **Carmen**. Pusă în scenă în baza regiei lui Raymond Rouleau, opera lui Bizet va fi cîntată în limba chineză. La pupitru se va afla dirijorul Jean Périsson.

Jean-Yves Thibaudet

● Nu de mult s-a desfășurat la New York cel de al XX-lea Concurs internațional de muzică „Young Concert Artists International Auditions", pentru pian, vioară, harfă, canto, clarinet, trompetă, cor.

De notat — pentru cititorii noștri — că tînărul pianist (de 20 de ani) Jean-Yves Thibaudet (care în 1980 a oferit un recital la Craiova și Oradea) și căruia i s-a decernat, între altele, premiul la concursul de la Tokio, a fost laureatul francez al concursului de la New York, alături de un pianist american. Jean-Yves Thibaudet (în imagine) a fost angajat pentru un recital, la 10 iunie 1981, la München.

„Cîndva Mistinguett..."

● ...era printre noi...", **„Un cuplu de neuitat, Maurice Chevalier și Mistinguett"**... Sînt două din numeroasele titluri ale presei franceze care amintește faptul că se împlinesc 25 de ani de la dispariția celebrei actrițe, dansatoare și cîntărețe care a fost Mistinguett,

alias Jeanne Bourgeois. Născută în 1873 la Enghien, ea a debutat în 1895 la Trianon-Palace, cucerind publicul și toate marile scene pariziene, londoneze etc. În decursul carierei sale a jucat alături de Jean Gabin, de Fernandel, de Sacha Guitry, dar cele mai mari succese le-a avut alături de Maurice Chevalier. (În imagine, Mistinguett la Cazinoul din Paris.)

Sofronov, Amintiri

● La editura Sovetskaia Rossia a apărut volumul de memorialistică al poetului Anatoli Sofronov, **Realitatea vremii**, în care sînt evocați, printre alții, A. Fadeev, A. Prokofiev, A. Korneiciuk, G. Abașidze. Volumul cuprinde și un jurnal de călătorie al poetului în Liban, Angola, Irlanda, Mexic, S.U.A.

Cel mai bun scenariu

● Jerzy Kosinski (în imagine) a primit recent la Londra Premiul Oscar pentru cel mai bun scenariu, și anume pentru cel al filmului **Bun venit Domnule Noroc**, realizat după romanul său, **Prezența**. Succesul acestui film interpretat de Peter Sellers și Shirley Mac Laine a fost atît de mare, încît a înscris producția printre cele 50 de filme care, în întreaga istorie a cinematografiei, au realizat cele mai mari rețete de casă.

Centenar Paul Zech

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetului german Paul Zech (1881—1946). S-a născut la Brisen ca fiu al unui învățător comunal. Călătorește în Franța și Belgia (și traduce din Villon, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud). Întors în Germania, devine coeditor al revistei „Noul patos". În 1933 intră în conflict cu naziștii și, după ispășirea unei pedepse cu închisoarea, pleacă în America de Sud. Aici trăiește, face săpături de arheologie, explorează pădurile Braziliei, colindă de-a lungul Amazonului. Această experiență particulară de viață se regăsește în cărțile de poezie, **Orhideea neagră**, 1947, **Flautul verde din Rio Beni**, 1956, și de proză — **Cuțitul roșu**, 1945. Moare la Buenos Aires în momentul în care se pregătea să se întoarcă în Europa. Paul Zech — poet al proletariatului industrial, pe care l-a cîntat în **Abatajul negru**, 1909 — a lăsat o operă tipărită și inedită de mari dimensiuni. I s-a decernat Premiul Kleist pentru pace.

Celebrul anonim

● De zece ani scrie romane de tip polițist, în care prezintă realități din lumea capitalistă, și tot de zece ani rămîne marele necunoscut sub pseudonimul „ky" (de la „kyronimus"). Anonimatul ia însă sfîrșit, dat fiind că autorul incognito a acceptat în cele din urmă să-și ridice masca și să se prezinte public : Horst Bosetzky (în imagine), 43 de ani, profesor de sociologie la Școala superioară de Drept din Berlinul occidental. Prezentarea, realizată multimedia, a făcut parte din operațiunea de lansare a ecranizării, semnată de regizorul Wolf Gremms, a uneia din cărțile semnate „ky" : **Apartamentul nu e pentru Robin Hood.**

„Salonul cărții" la Paris

● Între 22 și 27 mai are loc la Paris primul „Salon al cărții" organizat de Sindicatul național al editorilor, pentru a face mai bine cunoscută producția de carte franceză. Editurile expun întregul lor fond de carte, ceea ce deosebește această manifestare de altele similare, unde sînt prezentate doar noutățile. „Salonul", adăpostit de Grand-Palais, include și o serie de întîlniri cu cititorii, seminarii, ceremonii de premiere, unele transmise în direct de radio și televiziune.

Am citit despre...

„Jonestown — ultimele informații"

SCHIȚA **Convenția anarhiștilor** dă titlul volumului de proză scurtă al lui John Sayles — scriitor american al cărui renume este de dată recentă, mai precis din 1977, cînd a apărut primul său roman, **Cotizații sindicale**. Participanții la Convenție sînt ex-anarhiști hîrșiți care, la cei bineișor peste 70 de ani ai lor, n-au renunțat la nici una din apucăturile dogmatic-romanticei lor tinereți. În timp ce „Pinkstaff pune la cale o petiție, Weiss organizează un contra-comitet. Aștia doi sînt veșnic cu facțiuni, cu disidențe, motorul vieții lor fiind ceea ce l-o fi determinat pe om să fărîme atomul", ne explică naratorul. Abia mișcîndu-se, dar la fel de gălăgioși ca oricînd, supraviețuitorii continuă dispute ideologice în care s-au angajat cu jumătate de secol în urmă, se ciorovăiesc la nesfîrșit pentru neînsemnate detalii procedurale, pînă cînd administratorul hotelului le propune să se mute în altă sală și, în fața refuzului lor, îi amenință că va chema poliția. Magicul cuvînt „poliție" îi electrizează. Din scaunele lor rulante, veteranii agitației anarhiste își strigă unul altuia să nu se miște, să se lase tîriți, se organizează în detașamente de rezistență, telefonează la ziare, cîțiva reușesc să baricadeze ușa cu o masă, iar atunci cînd administratorul se întoarce însoțit de doi sergenți de stradă stupefiați de spectacol, „ne găsesc pe toți în picioare, ținîndu-ne de braț, sprijinindu-i, între noi, pe paraliticii pe care îi ridicaserăm din cărucioare, iar după ce Bud Odum ne dă tonul, surzii se alătură corului și cîntă din memorie «Nu ne vom lăsa clintiți»".

Această istorioară, de ris, de plîns sau de neînțeles, în funcție de vîrsta, formația și înclinațiile politice ale cititorului, urmează, însă, în sumarul cărții, după **Cămin pentru drumeți**, un fel de secvență de ciné-vérité, care surprinde conversațiile unui grup de tinere din Boston, întîmplător angajate împreună într-o muncă temporară de secretariat. Fiecare dintre aceste fete este purtătoarea unei biografii și a unui destin fără seamăn cu ale celorlalte, dar deopotrivă de veridice în America de azi. Mă voi opri la una singură dintre ele, Gwen. Întîlnirea cu ea a coincis, pentru mine, cu citirea articolului **Coșmar actualizat**, de Anthony Lewis, în „International Herald Tribune", ceea ce m-a făcut să nu mă mai pot gîndi pentru moment la altceva, să nu-mi mai tihnească nici savuroasa **Convenția anarhiștilor**. Gwen e o fată retrasă care își drege glasul jenată ori de cîte ori cei egele ei discută frivolități. Face parte, au aflat celelalte, dintr-o sectă religioasă numită „Familia lui Dumnezeu". Cu greu vor obține de la Gwen cîteva amănunte : dă „Familiei" toți banii pe care îi cîștigă, nu i se permite, totuși, să se angajeze într-o slujbă permanentă, „Nu avem proprietăți separate", „Nici măcar o periuță de dinți ?", Gwen nu răspunde. Îmbrăcămintea ? „Ne-o cumpără Familia... Hainele n-au importanță. Acasă purtăm vestminte albe, simple... Locuim și mîncăm împreună.... Cînd lucrez, mi se dă un pachet pentru prînz... Mîncarea nu-i importantă". E adesea cu mintea aiurea : „Meditez". Celelalte fete n-ar accepta o asemenea robie, dar de mirat nu se miră. Ele cunosc existența straniilor culte care își depersonalizează adepții, și schimbă informații aproximative despre „Moonies", „Hare Krishna" („la care trebuie să te razi în cap"), scientologie etc.

La începutul lui mai, am aflat din articolu lui Anthony Lewis, postul „National Public Radio" a transmis un documentar de 90 de minute intitulat „Părintele veghează : Jonestown — ultimele informații", apreciat de ziaristul american drept „una din cele mai de seamă realizări din istoria radiodifuziunii". Curînd după masacrul din Guyana, unde, la 18 noiembrie 1978, 917 bărbați, femei și copii au pierit prin sinucidere forțată sau asasinați, ziaristul James Reston jr. s-a dus la Jonestown și a găsit benzi de magnetofon cu înregistrarea a peste 900 de ore de „predici" ale liderului religios paranoic care a fost Jim Jones. Reston a publicat de curînd, folosind acest imens material documentar, cartea **Tatăl nostru carele ești în iad**. Ce aduc oare nou cartea lui și documentarul radiofonic în raport cu lucrările mai vechi, ca de pildă, **Secta sinucigașă**, de Marshall Kilduff și Ron Javers, a cărei traducere urmează să apară în curînd la noi, în problema esențială : mecanismul subordonării absolute a conștiințelor unui număr atît de mare de oameni neasemenea de către pernicios seducătorul Jones ? Fictiva Gwen este subjugată de o „Familie" aidoma cu aceea care a dus la pieire nenumărate fete tinere, în carne și oase. Se va mai repeta oare și în viață, nu doar în literatură, acest oribil model oferit de viață literaturii ?

Felicia Antip

ATLAS

Omphalos

■ ERA cel mai sudic dintre punctele Peloponezului pe care speram să îl atingem şi am ajuns la el după traversarea unui şir de munţi înalţi şi stincoşi, înlănţuiţi de serpentine uneori incredibile, care urcau şi apoi coborau înspre mare, desfăşurînd treptat, parcă ar fi despăturit, priveliştea golfului de o frumuseţe cu adevărat mediteraneană. Între pămîntul format din creste şi marea întensă, o peninsulă îngustă, un munte subţire, şi lung, şi înalt crenela cerul şi despărţea de larg un golf rotund şi albastru, calm, îngeresc. În mijlocul lui, chiar în mijlocul lui, o insuliţă ovală, şlefuită de ape ca o pietricică pierdută în mare, cu o casă, un far şi cîţiva chiparoşi, părea aşezată acolo în scopuri didactice, pentru sublinierea idilismului fără precedent al locului. La capătul peninsulei, cîteva stînci ascuţite şi lungi, ca nişte ace ieşite din mare să înţepe cerul, marcau capătul subţire al pămîntului, ca şi cum Dumnezeu s-ar fi plictisit să îl continue şi ar fi pus puncte puncte... Îmi amintesc că, privind acea atît de graţioasă plictiseală a frumuseţii, m-am întrebat dacă nu cumva numai **acel** loc a fost creat de Dumnezeu — prototip — pe pămînt, în timp ce restul planetei fusese lăsat pe seama unor ucenici, geniali, poate, dar neînstare de aceeaşi zeească măsură a echilibrului...

Am cunoscut o mult prea mică parte a globului nostru pentru a avea dreptul să vorbesc despre el, să fac comparaţii şi să folosesc superlative. Şi totuşi, din prima clipă şi mult înainte de a ajunge la Delfi — în acei munţi dezgoliţi, sparţi de cutremure şi rostogoliţi în mare, unde anticii credeau că se află mijlocul lumii, Omphalos, — am simţit că din Mediterana, din acea apă caldă şi atît de limpede încît pare albastră, din acel soare atît de intens încît pare viu, s-a născut viaţa şi s-a întrupat centrul universului. „Buricul pămîntului" sună în limba română derizoriu şi persiflant, dar acolo, în principala sală a Muzeului din Delfi, în faţa acelei pietre mari şi rotunde, împodobite cu panglici sculptate şi cu modele în relief, care îl reprezenta, orice ironie se stingea în emoţia găsirii unei întruchipări atît de concrete, anatomice aproape, a unei noţiuni în asemenea măsură abstractă, a unei metafore în asemenea măsură himerică. Privisem piatra aceea poroasă, îngălbenită de milenii, sub care scria pur şi simplu Omphalos, bucuroasă, fericită că, iată, o asemenea idee — ideea că acolo se află centrul lumii, buricul pămîntului — nu mi-a trecut numai mie prin cap, ci ea existase de mult, fusese credinţa puternică a unor popoare şi civilizaţii întregi.

Ana Blandiana

„Zilele filmului cehoslovac"

● **Signum laudis,** pelicula distinsă în 1980 cu Premiul special al Juriului la Festivalul internaţional de la Karlovy-Vary, a inaugurat „Zilele filmului cehoslovac" (desfăşurate între 12 şi 18 mai, la Bucureşti, Baia Mare şi Satu Mare). Realizatorii din studiourile de la Barrandov şi Koliba au adus la întîlnirea cu publicul român o operă de ţinută, un film important îndeosebi prin anvergura meditaţiei, prin originalitatea înlănţuirii momentelor şi sensurilor contrastante. Povestea imaginată de scenariştii Vladimir Kalina şi Jiři Křižan alătură instantanee din timpul primului război mondial ; secvenţele consacrate ale genului — asalturile, viaţa de tranşee ori cazarmă, îngrijirea răniţilor — se succed firesc, dar binecunoscutele situaţii dramatice îşi dezvăluie treptat relieful insolit. Ele ilustrează doar destinul paradoxal simbolic al unui neînsemnat caporal din armata austro-ungară; întotdeauna naiv, dur şi supus, Hoferik îşi îndeplineşte misiunile. Luptă, rezistă, atacă, purtîndu-şi semin camarazii către moarte. Iar „meritele" sale sînt prompt încununate de înalta decoraţie „Signum laudis" ; sinistra fanfaronadă militaristă îşi descoperă şi sărbătoreşte astfel eroul. Mai mult chiar, caporalul dobîndeşte puteri nelimitate (el este pentru o singură zi comandantul tuturor : generalul îi cere şi îi ascultă sfaturile, căci atîta timp cît durează disperata încercare de ieşire din încercuire, ofiţerii şi soldaţii trebuie să îi respecte ordinele). Suita absurdelor măriri se curmă însă brusc ; pentru a se putea salva, pentru a nu avea martori la rusinoasa lor capitulare, ofiţerii — reuniţi într-un „respectabil" tribunal — îl condamnă, imputîndu-i inexistente vini. Apoi, după executarea lui Hoferik, trimit restul supravieţuitorilor din regiment sub focul decimator al duşmanilor.

Filmul **Signum laudis**, regizat de Martin Hollý şi interpretat cu virtuozitate de actorul Vlado Müller, îşi formulează clar pledoaria umanistă ; în echilibrate şi variate structuri cinematografice (linia narativă e uneori dublată de flash-back-uri în ralenti sau de fotograme negative), se alcătuiesc tragicele portrete ale soldaţilor de rînd şi se schiţează caricatural celelalte personaje (generalul orgolios şi incapabil, căpitanul beţiv, viclean şi crud, ori reporterul militar, inventator şi propagator de false mituri). Dar mai ales, autorii peliculei izbutesc să elibereze semnificaţii şi nuanţe inedite, remodelînd surprinzător relaţiile dintre victimă şi călău, redefinind impostura şi crima, delimitînd monstruoasele conflagraţii ca spaţii ale disoluţiei sentimentelor, raţiunii şi conştiinţei omeneşti.

Celelalte două lung-metraje, **Un iepure pentru avocat** şi **Fuga de acasă**, prezentate, de asemenea, în cadrul „Zilelor filmului cehoslovac", sînt semnate de regizorul Jaromil Jireš. Cineastul (al cărui debut din 1963, cu o peliculă de actualitate, era remarcat la Festivalul de la Cannes) continuă să-şi îndrepte cu tandreţe privirile către contemporanii săi. Itinerariile personajelor sale sînt prin ele însele emoţionante, căci se construiesc mereu „ca în viaţă", din aglomerări de fapte banale, în egală măsură grave şi comice. Astfel Jaromil Jireš demonstrează că în moravurile şi obiceiurile cotidiene se insinuează răul, că neliniştile şi ritmurile alerte ale prezentului devin apăsătoare doar atunci cînd dragostea şi respectul pentru ceilalţi dispar. Pasionat căutător al adevărului, ca şi eroii săi (bătrînul maestru al baroului, protagonistul filmului **Un iepure pentru avocat**, interpretat de Milos Kopecky, sau pictoriţa de costume, întruchipată de Jana Brejchová, în **Fuga de acasă**), creatorul cehoslovac îşi desfăşoară investigaţiile aparent numai pe orizontală, cercetînd cu aparatul de luat vederi nenumărate şi felurite întîmplări mărunte. Dar procesele din patriarhala localitate de provincie ori lumea plină de culori a copilăriei şi a artei devin de nesimţite argumentele discursului despre şi pentru sufletele semenilor, un discurs rostit simplu, prin intermediul imaginilor.

Selecţia programată în „Zilele filmului cehoslovac" îşi orînduieşte lucid aspiraţiile, îşi trăieşte şi evaluează exact substanţa expresivă ; iar elaborarea minuţioasă a fiecărei pelicule vorbeşte despre maturitatea şi bogata experienţă a tuturor realizatorilor din Praga şi Bratislava. De altfel, numai alăturînd filmografiile regizorilor — ca şi Jaromil Jireš, Martin Hollý a semnat primul său lungmetraj, în urmă cu aproape douăzeci de ani — şi pe cele ale vedetelor prezente pe genericele celor trei filme, fermecătoarea Jana Brejchová (care a debutat în 1954, la vîrsta de treisprezece ani) sau Vlado Müller (actorul care îşi începea cariera cu două mari filme : **Moartea se numeşte Engelchen** — 1963 şi **Acuzatul** — 1964), am putea recompune o bună parte din istoria modernă a unei cinematografii cu multe şi prestigioase succese internaţionale.

Ioana Creangă

Tînărul-minune al Olandei

● Orchestra Concertgebouw din Amsterdam era în dificultate. Unul dintre prim-soliştii ei, renumitul concertmaistru Herman Krebbers, suferise o entorsă a braţului şi a mîinii, atît de gravă, încît nu va mai putea să cînte la vioară probabil niciodată. Se impunea urgenta lui înlocuire, întrucît Concertgebouw urma să plece peste cîteva zile într-un turneu prin lume. Alegerea s-a oprit asupra lui Jaap van Zweden, un violonist tînăr (20 de ani). Interpretările sale solistice au fost salutate pretutindeni cu ovaţii. La puţin timp după întoarcerea orchestrei în Olanda, van Zweden a devenit cel mai tînăr concertmaistru al unei mari orchestre simfonice. Prilej pentru presă de a scrie despre fulgerătoarea sa ascensiune. Copil fiind, visa să fie fotbalist, dar ascultînd odată o înregistrare a Concertului nr. 1 în do minor de Max Bruch şi-a schimbat gîndul şi l-a întrebat pe tatăl său cum ar putea să devină violonist. „Învaţă" — a fost răspunsul. Cînd a învăţat să cînte la vioară, profesorii şi-au dat seama că se află în prezenţa unui talent cu totul excepţional. La 14 ani, Jaap a cucerit premiul întîi la Festivalul muzical de la Glasgow, în Anglia, iar apoi a interpretat Concertul de Bruch cu Orchestra simfonică scoţiană, dirijată de Yehudi Menuhin. Perfecţionat de Julliard School din New York, van Zweden a urcat vertiginos treptele măiestriei, fiind invitat să cînte la Londra, în Berlinul Occidental şi, în cele din urmă, în Concertgebouw. Pentru anul în curs a primit 120 de invitaţii din întreaga lume, dar n-a putut accepta decît 60. Vioara la care cîntă van Zweden (în imagine) este o Guarnieri, împrumutată de un colecţionar olandez. Secretul lui e clasic: „1 la sută talent şi 99 la sută muncă". În această vară va pleca pentru prima oară în viaţa lui într-o vacanţă. Şi chiar atunci va exersa trei ore pe zi. „Altfel — spune el — se pierde tuşeul". Profesoara sa de la Julliard, Dorothy De Lay, spunea despre el: „N-am văzut niciodată pe cineva atît de puternic concentrat asupra muncii sale".

Muzeu Zadkine

● La Paris a încetat din viaţă, în vîrstă de 82 de ani, Valentine Prax, pictoriţă, soţia cunoscutului sculptor cubist Ossip Zadkine, decedat în 1967. Încă din 1978, Valentine Zadkine a donat oraşului Paris atelierul în care au lucrat ea şi soţul ei, în vederea fundării unui Muzeu Zadkine. În muzeu, după cum menţionează presa pariziană, vor fi expuse obiecte şi ustensile ale celor doi artişti, lucrări de artă care se află în prezent în atelier, precum şi copii sau miniaturi ale unor lucrări celebre ale lui Ossip Zadkine, printre care : **Pădurea umană, Germinaţia** şi **Monumentul victimelor celui de-al doilea război mondial** (ridicat la Rotterdam).

„Trăiască poezia !"

● Este ceea ce exclamă Robert Sabatier, de la Academia Goncourt, în chiar titlul unui eseu publicat în „Le Figaro" în care elogiază iniţiativa uneia din cele mai audiate emisiuni literare a televiziunii franceze „Apostrophes", realizată de Bernard Pivot, de a invita şapte poeţi, în chip de ambasadori ai ansamblului poeţilor contemporani. „Şapte poeţi — scrie Sabatier — conştienţi că vorbesc în numele lor şi în numele tuturor pentru a reaminti că în ţara lui Villon, Ronsard, Racine, Hugo, Nerval, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Apolinaire, Valéry, Char, Saint-John Perse, Michaux, poezia, această doamnă discretă şi uneori dispreţuită, este plină de viaţă, de căldură şi viitor".

Mozaic de amintiri

● Al optulea film realizat de regizoarea vest-germană Helma Sanders se intitulează **Germanie, mamă lividă** şi este povestea unei familii dezmembrate într-o ţară sfîşiată de nazism. Un mozaic de amintiri pe care regizoarea îl redă astfel autobiografic : „Născută în noiembrie 1940, am trăit războiul pînă la vîrsta de cinci ani. Am încă în ochi amintirile morţii. N-am vrut să fac un album de familie, ci să redescopăr adevărul vieţii mele într-un context istoric, cel al Germaniei sfîşiată de război. Filmul este autobiografic total". Helma Sanders îşi datorează cariera cinematografică lui Bertolucci, Samuel Fuller şi mai ales lui Pasolini, pe care l-a întîlnit în 1967, în timp ce turna **Medeea.**

La Casa de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace din Bucureşti:

Expoziţia Josef Sturdik

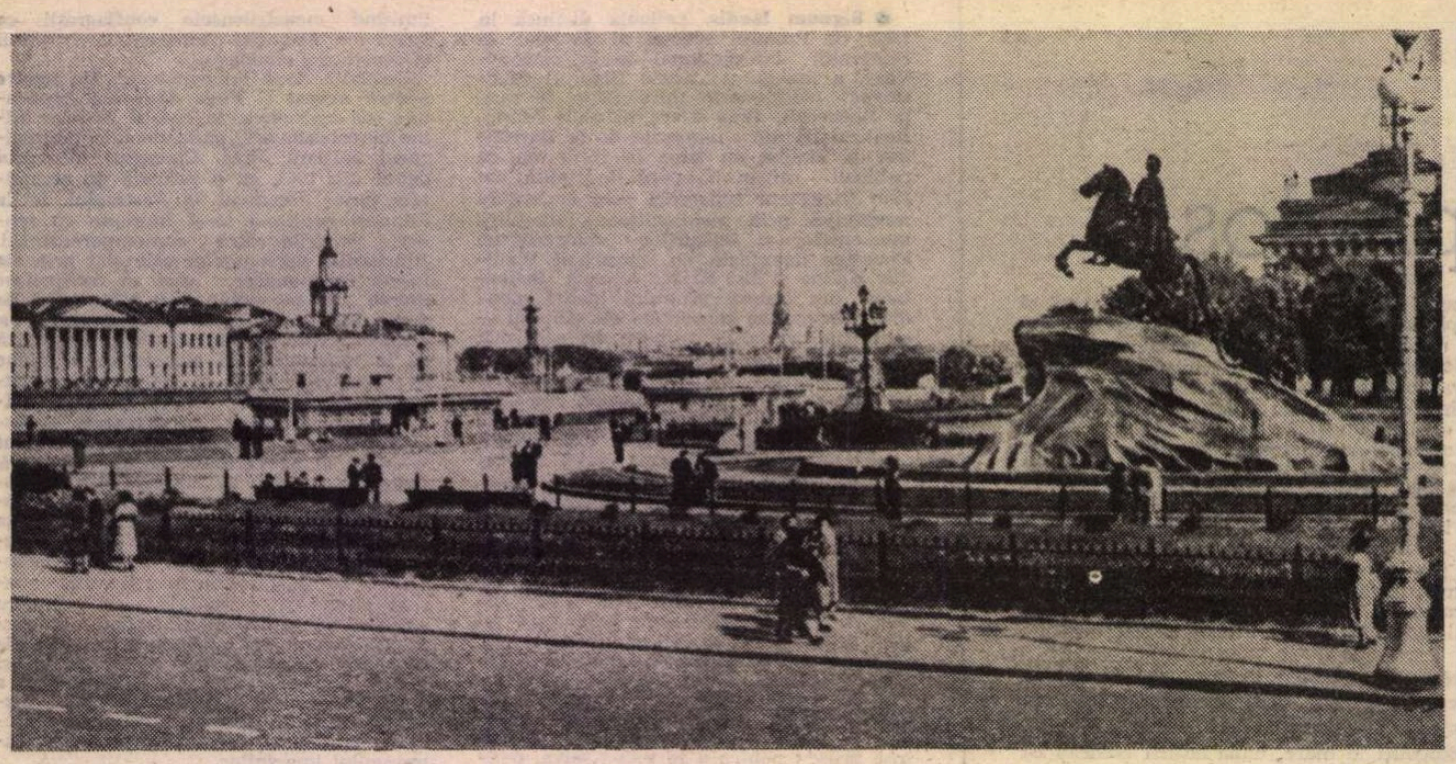
● APROAPE centenară, viaţa activă a artei moderne la Praga, unul din punctele de răscruce ale avangardei artistice europene la începutul veacului nostru, îşi găseşte continuatori avizaţi în specialiştii muzeelor cehoslovace contemporane. Neobosiţi, aceştia readuc în amintire şi circuit opere din prima jumătate a secolului, ale căror autori, în multe cazuri, mai sînt încă în viaţă. Expunînd laolaltă creaţii vechi şi noi ale aceloraşi artişti — şi aceasta într-o suită neîntreruptă de prezentări încărcate de sugestii şi semnificaţii —, muzeele ţării vecine şi Galeria Naţională din Praga, în special, au reuşit dealungul anilor să arunce o lumină nouă asupra trăsăturilor de bază ale picturii ceheşi şi slovace. Este un merit metodologic care favorizează înţelegerea expoziţiilor pe evoluţia stilistică a unui artist.

În acest context se situează şi recent deschisa expoziţie de pictură a lui Josef Sturdik la Casa de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace din Bucureşti. Cu o activitate foarte intensă — participări anuale sau expoziţii personale la intervale scurte — Sturdik a parcurs, de la finele anilor 30 pînă azi, un traseu pe care s-au afirmat mulţi din artiştii Cehoslovaciei contemporane. Momentul expresionist şi cel cubist nu lipsesc ; reluate de Sturdik într-o viziune modificată, marcată de trecerea a două decenii de la perioada de vîrf a acelor curente, generează lucrări ca **Portretul de bărbat în halat** (1942), evident studiu de sinteză şi acomodare a mijloacelor coloristice expresioniste, cu o concepţie cubistă asupra formei ; ori ca **Studiul de femeie**, din acelaşi ani, unde apar alte tendinţe de potenţare a expresivităţii, de astă dată concentrată în materia picturală, în pensulaţie.

Faza următoare a picturii lui Sturdik este pointillismul — cronologic invers, deci, în raport cu evoluţia artei la început de secol XX, cînd pointillismul a precedat expresionismului, şi, în mare măsură, l-a şi influenţat. Din seria pointillistă fac parte două armonioase peisaje cu figuri : **Odihnă** şi **Recviem**, evocatoare ale contopirii omului cu natura şi în acelaşi timp, pe plan cromatic, sensibil impregnate de ecoul broderiilor şi ţesăturilor multicolore ale portului ţărănesc.

Sfîrşitul deceniului 50 aduce în creaţia pictorului o undă de simbolism : **Ploaia radio-activă**, un nud culcat într-un spaţiu de nelinişte şi presimţiri, aminteşte de simboliştii vienezi şi francezi de la finele veacului trecut. Pe acest drum, Sturdik ajunge la etapa actuală a unui lirism stenic, clar vizibil în seria de peisaje pictate acum cu o materie fluidă, uşoară, de consistenţă pastelată, păstrînd însă în titlu ceva din atracţia artistului pentru metaforă. **Chemarea depărtării, Muzica sferelor** se numesc peisaje lucrate între 1976—1979, cu formele simplificate şi coloritul iluminat, dar calmat totodată. Deschisă cu prilejul inaugurării Casei de cultură a Republicii Socialiste Cehoslovace la Bucureşti, expoziţia este o promiţătoare ofertă pentru mai buna cunoaştere a artei din această ţară.

Amelia Pavel



Leningrad

Leningrad

FIECĂRUIA dintre noi, cîte un oraș ne apare ca o unică operă de artă. „Ne apare" conține o nuanță personală, de bună seamă biografică ; dar nu ignoră o stare de fapt. Ceea ce „apare" nu doar „pare", aparența mai este și apariție. Adîncul se dezvăluie și (receptivi fiind) ni se dezvăluie. Predispoziția întîlnește o reală dispunere de componente. Pentru ca acestea să se mărturisească a fi o compoziție, se solicită interpreți. Căci o compoziție mereu se recompune. Semnificațiile unei „opere deschise" reverberează, în sine și pentru noi.

Am mai descris felul în care a ieșit în întîmpinarea orizontului meu de așteptări Leningradul ca o astfel de operă, deschisă în chiar închiderile ei — fiindcă în afara celor din urmă nu ar fi putut pretinde coerența. Mi s-a arătat ca un simbol multiplu și unitar, stratificat și omogen, semn cumulativ de sensuri diverse și adverse, organicitate a divergențelor înseși. Dacă prin clasic vom înțelege (crocean) statutul genuin al operei autentice de artă, atunci Leningradul este clasic mai presus de romantismele și demonismele lui : pe măsura cumulării, aglutinării și echilibrării multor căderi și izbînzi. Din ce dacă nu din revolte să se decanteze seninătatea ? ! Pictural sau muzical, prozaic sau poetic, geometric riguros sau fantastic în nesăbuință, predispus ordinii sau haosului, contemplativ pînă la cvietism sau activ pînă la frenetice demolări și reconstrucții, el a fost aproximat prin toate acestea și încă multe alte polarizări, toate extremele sînt implicate în natura lor, în natura unor exponenți ai săi neîndoielnici. Și miraculoasă s-a dovedit nu numai capacitatea convietuirii, dar chiar a integrării lor într-o aceeași structură, care implică și depășește numeroase particularități și împlinește o stilistică de neconfundat.

Echivalarea unui întreg oraș cu o singulară și unitară operă de astă dată o probează cu putere de model măcar împrejurarea de a fi existat (potrivit canoanelor esteticii) un anume autor capabil de a-și fi imaginat și înfăptuit lucrarea — prin lucrul multor lucrători, ce-i drept, chiar și jertfiți adeseori cu răceala caracteristică atîtor demiurgi —, ca pe o proiecție teleologică personală, dar și trebuincioasă deschiderilor țării sale, în spațiu și timp, în civilizație și spirit. Opera se cuvine să țișnească din gîndul cuiva anume, așa cel puțin îi place individualismului modern să-i tălmăcească geneza. Întru satisfacerea acestei orgolioase solicitări și-a născut Petru Petersburgul — deși îl mai născuseră ziditori fără de număr și fără de nume, dovadă că un cutezător proiect își așteaptă înfăptuitorii în detaliu și că un gînd individual adesea își împlinește grandoarea prin multe fapte colective.

Mai încolo se amestecă mai tare gîndul și fapta, ale cîte unuia și ale celor mulți. Uimitor e cum și cît de organic se așează atîtea proveniențe divergente. De n-ar fi să amintim decît arhitecții și sculptorii olandezi, germani, italieni, francezi, care nu se știe în urma cărui tainic simț simpatetic au știut să implice partea lor de import într-un ansamblu autohton. Cine i-ar suspecta pe acești Rossi, Rastrelli, Klodt, Falconet de a fi fost niște „străini", cine s-ar îndoi de apartenența rusească a barocului sau neoclasicului petersburghez ? ! Orașul își lua bunurile de unde pătea. S-a spus că ar fi fost copiat ba după Amsterdam, ba după Veneția ; perfect acasă aveau să se simtă însă și „Noul Amsterdam" și „liniile" Insulei Vasilievski (pînă la urmă netransformate în canale) ; emblematica statuie a lui Petru, comandată lui Falconet de către Ecaterina, se înțelege perfect cu cei doi sfinxi tebani transmutați aici, în cețoasa miazănoapte, la venerabila vîrsta de trei milenii ; podul cu lei înaripați străjuiește nimerit Canalul Griboiedov, iar vizitatorul Ermitajului poate privi din dreptul Madonnei Litta a lui Leonardo turla înaltă a bisericii din cetatea Petru și Pavel de peste fluviu, locul de baștină al orașului.

ÎN AXIOLOGIA unei exemplare așezări omenești se estompează succesiunile. Arta, cu jocurile ei secunde, s-a implicat demult în istorie — iar geografiei i-au dat laolaltă o vietuire autentică. Strictelor cronologii le preferăm concomitențele jucăușe, căci verticala s-a reordonat orizontal, „contemporanul nostru" e și Petru și Pușkin, cel dintîi care l-a „născut" pe al doilea, al doilea care l-a renăscut pe cel dintîi, cum și orașul l-a renăscut. Petersburgul sau Țarskoe Selo fără Pușkin ? Ar fi tot atît de greu imaginabil ca și Rusia fără prima ei cale ferată care lega tocmai aceste localități (mai tîrziu, dar ce contează), sau fără Belinski ieșind să contemple cu speranță această noutate tehnică — la Gara Moscovei, se înțelege, unde avea să sosească și Anna Karenina, unde sosesc și acum la Leningrad cei înainte ajunși la Moscova — gara din fața căreia poți cuprinde cu privirea Nevski Prospekt — care nici el nu e de imaginat fără Gogol, ce să mai vorbim. Nu e clădire a acestui bulevard în care să nu se fi consumat romane. Iar în multe s-au și scris romane, aici sau în casele mai lăturalnice și obscure de prin împrejurimile Pieței Finului, ca din întîmplare situate întotdeauna la colțul dintre două străzi — vorbesc despre cele în care a locuit Feodor Mihailovici. Casele lui, casele eroilor lui : se amestecă viața imaginată cu cea aievea trăită, împreună modelează traiul și trăirea. În peregrinările prin oraș îți se năzare Diderot și Balzac, Mickiewicz, Dimitrie și Antioh Cantemir, Plehanov și John Reed, Mendeleev și Timiriazev, Kramskoi și Repin, Turgheniev și Tinianov, Blok în rivalitate cu prietenul său Bielii sau discutînd cu Maiakovski despre ce e greu și ce e bine. Pe geruri năprasnice parcă zărești silueta lui Akaki Akakievici, iar pe cea a lui Rodion Raskolnikov în seri dogoritoare de iulie. Ce contează dacă au fost oameni politici, savanți, pictori sau poeți, autori sau personaje — devreme ce există ? Cîtă deosebire să fie între portretele din Muzeul Rus și concertele Filarmonicii de peste scuarul care le desparte — devreme ce rimează bine ? ! Rimele Anei Ahmatova le acompaniază pianul lui Liszt. „Simfonia fantastică" dirijată de Berlioz, operele celor „cinci mari", a șaptea dintre simfoniile lui Șostakovici. În nopțile blocadei acesta făcea pază antiaeriană pe acoperișul Filarmonicii : ar fi putut să fie neșansa Simfoniei Leningradului — dar a fost parte din șansa ei !

Și cîtă istorie pe metru pătrat ! Din balconul cupolei aurite a Catedralei Isaakievski vezi sub tine, alături, și masacrul decembriștilor, și asaltul Palatului de Iarnă. Istoria a metamorfozat Petersburgul imperial în Petrogradul primului război mondial și în Leningradul primei revoluții socialiste. Capacitatea lui de absorbție tragică și eroică nu s-a istovit, o dovedesc cele 900 de zile ale rezistenței în timpul blocadei, jumătate de milion de oameni sînt înmormîntați la Cimitirul memorial Piskarevski și cinstiți de Olga Bergholz : „Nimic n-a fost uitat și nimeni dat uitării".

CUNOAȘTEREA trece, în toate, prin exercițiul recunoașterii. Pînă și cele mai erudite cunoștințe un oraș le reinvestește în peisaj. E verdele închis al laboratorului în care mănîncă Lomonosov, galbenul viu al Amiralității, flacăra din Cîmpul lui Marte, silueta de metal a podului Kirov. Pînă și ideile pot fi resimțite cu organele de simț, palpate cu privirea și cu auzul unei urechi muzicale, pentru care o partitură începe să răsune lăuntric în tonalitățile și armoniile ei. Cultura naște o nouă natură, una de către om bine potrivită și bine temperată, altă natură mai că nici nu există primprejurul nostru și nici nu văd pentru ce ar trebui revendicată. Brazda plugului e și ea semn de cultură, ca și verbul rostit. Ce altceva ar fi fluviul Neva prins între maluri de granit, peste care continuă cînd și cînd să se mai reverse, ca pe vremea Călărețului de Aramă. Totul este cultură și se cuvine pentru om să si fie, fluviul si marea sore care se îndreaptă, și vapoarele în zile de sărbătoare toată noaptea feeric iluminate, și podurile ridicate la ore fixe, tot noaptea, pentru a permite trecerea marilor ambarcațiuni, podurile prin care ajungi de pe un ostrov pe altul, traversînd bulevarde și piețe, trecînd alături de case cu inscripții memoriale sau intim aparținătoare memoriei afective.

Nimic nu dispare cu totul, ecoul străbate spațiile, un timp răsună într-altul : „muzica sferelor" este a sferelor omenești. Sfinxii de trei milenii străjuiesc taine de numai trei secole — tot atît de mult, dintr-o altă perspectivă. Interogînd Sfinxul, omul tot sieși și despre sine va trebui să răspundă. Între el însuși, însușirile lui și ceea ce și-a însușit există o echivalență. Orice văl se mai și dezvăluie. Mișcările sînt complementare : taina și destăinuirea. Un oraș e un alt chip tilcuitor al omului, semn cu sens, corp cu suflet, spațiu-timp însuflețit. Precum o carte larg deschisă sufletelor.

Ion Ianoși

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

AUSTRIA

● La Academia austriacă de științe din Viena a avut loc ceremonia decernării premiilor „Johann Gottfried Herder" unor personalități din domeniul culturii, istoriei și artei din țările din sudul și sud-estul Europei.

Din țara noastră, a fost distins anul acesta academicianul Emil Condurachi. În alocuțiunile rostite, prof. dr. Winfried Platzgummer, rectorul Universității din Viena, și prof. dr. Dietrich Gerhardt au evidențiat contribuția omului de știință român la promovarea și cultivarea relațiilor culturale dintre popoarele din estul și sud-estul Europei, a valorilor culturale ale întregului continent.

La ceremonie au participat președintele federal al Republicii Austria, Rudolf Kirchschlaeger, și ministrul federal pentru știință și cercetare, dr. Hertha Firnberg. A fost prezent Octavian Groza, ambasadorul României în Austria.

R.P. POLONĂ

● Editura „Czytelnik" din Varșovia a scos de sub tipar romanul Hortensiei Papadat Bengescu „Concert din muzică de Bach". Traducerea este semnată de **Janina Wrzoskowa.**

R.P. UNGARĂ

● În editura „Európa Könyvkiadó" — Budapesta, 1981, a apărut volumul **Kyra Kyralina** de Panait Istrati (care cuprinde și povestirile **Codin, Ciulinii Bărăganului** și **Cosma**), în traducerea lui Domokos János și Horváth Henrik. Postfața este semnată de Réz Pál.

R.P. BULGARIA

● Volume din Grigore Alexandrescu, Tudor Arghezi, Aurel Baranga, Ion Luca Caragiale, Ion Creangă, Teodor Mazilu, Mircea Micu, Tudor Mușatescu, Mihail Sadoveanu, Mircea Sîntimbreanu, Valentin Silvestru, George Topîrceanu ș.a. au fost trimise recent în Bulgaria spre a fi prezentate în cadrul apropiatei expoziții internaționale „Umorul și satira în literatura popoarelor balcanice" de la Gabrovo.

Alte ediții românești vor forma obiectul unui stand la apropiata expoziție internațională de carte cu tematică cinegetică de la Plovdiv.

R.D. GERMANĂ

● Un volum antologic, recent apărut în R.D.G., „Dezbateri asupra romanului. Contribuții din șase țări socialiste" (Editura Mitteldeutscher din Leipzig), alcătuit de Ilse Seehase și Dietmar Endler, cuprinde și două studii aparținînd unor autori români. Este vorba de „Eroul intelectual al prozei contemporane" de Emil Manu și „Considerații asupra figurii literare" de Cornel Moraru.

FRANȚA

● În numărul 19 al publicației „Cahiers des amis de Panait Istrati", a apărut eseul **L'humour des contes istratiens** de Barbu Alexandru Emandi, înscris în programul celui de al doilea Congres Internațional Istrati (Paris — Sorbonne III, 12—16 aprilie 1980) cu mențiunea „excelentă contribuție la cunoașterea operei ilustrului povestitor".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 31 96 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 22, joi 28 mai 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

România literară

Moment eroic dintr-o istorie eroică

(Paginile 12—13)

TINERELE TALENTE

UNUL dintre aspectele vieții noastre literare privește condiția de afirmare a scriitorilor tineri. Putem spune că însăși esența democrației culturii se definește în felul cum se promovează valorile, cum se înțelege în climatul social formarea personalității artistice. Mișcarea culturală de masă „Cîntarea României", sub semnul căreia oamenii din toate sferele sociale au acces la treptele afirmării, a creat un cadru favorabil ivirii talentelor, cum și variate moduri de manifestare, forme specifice de evaluare și selecționare în toate domeniile artei, culturii, științei. Este un aspect nou în orizontul nostru spiritual, în care putem recunoaște germenii unor noi relații, nu numai între creator și public, ci și între oamenii care își mărturisesc aceleași înclinații și idealuri în tărîmul creației. Aspectele literare pe care le desprindem din multitudinea acestor activități la scară națională ne sînt familiare, le avem în spațiul preocupărilor noastre, și le socotim ca parte integrantă a vieții noastre literare, a însăși activității Uniunii Scriitorilor, în toate ramificațiile ei: asociațiile, revistele literare, activitățile obștești ale membrilor Uniunii. Problemele generale ale vieții literare, cele privind climatul literar, spațiul revistelor și al editurilor, direcțiile ideologice și politice ale mișcării literare, etica muncii scriitorului, cadrul material de realizare a operei etc. privesc în egală măsură biografia scriitorului tînăr, condiția morală și materială care îi determină intrarea în literatură.

Putem vorbi la ora actuală de o masă de condeieri, membri ai cenaclurilor literare de pe lîngă școli, Facultăți, Case de cultură ale sindicatelor, spre care privim cu simpatie și înțelegere, asupra cărora se îndreaptă însă și necesitatea exercitării judecății de valoare, atunci și acolo unde sîntem chemați cu înțelesul competenței profesionale. Cadrul specific al întîlnirii cu manuscrisul scriitorului tînăr este, în afara celui redacțional, cenaclul și concursul literar. Asupra amîndurora acestor instituții, experiențele de pînă acum arată că s-ar impune niște criterii mai severe în aprecierea activităților, cîte pot fi înregistrate, și a rezultatelor, cîte pot fi privite în perspectiva detașării profilurilor distincte din numărul mare al începătorilor. Cu toată activitatea ultimilor ani, nu se poate vorbi de un statut al cenaclurilor literare, în spiritul căruia să se asigure criteriile de selecționare a talentelor adevărate. Destule ședințe ale unor cenacluri de cartier se justifică prin formalități birocratice și lecturi ale unor producții ratate la vîrsta senectuții. De prisos a mai spune că numai prezența scriitorilor tineri este ceea ce poate da sensul viabilității unui cenaclu, rațiunea lui, în spațiul dinamic al unei literaturi, atît în sensul tradiției noastre literare, cît și în acela al concepției actuale asupra creativității maselor populare.

Privite cu seriozitate și spirit de răspundere, cenaclurile literare trebuie să fie locurile unor înfruntări de idei, în afirmarea talentelor tinere, așa cum în anii noștri au dovedit cenaclurile Facultăților de litere din București, Cluj-Napoca, Iași ori Timișoara, cu revistele pe care le editează, prin ținuta lor și prin cultura literară pe care o patronează, cele ale unor reviste ale Uniunii Scriitorilor, ori cele ale unor centre muncitorești cu o intensă viață culturală, cenacluri din sînul cărora s-au ridicat remarcabile talente care modifică relieful literaturii noastre contemporane. Din punctul acesta, al existenței valorilor reale, se impune necesitatea spațiului de afirmare. În această privință, revistele care își oferă paginile talentelor tinere (și, în măsura posibilităților și a specificului fiecăreia, toate au această îndatorire morală și politică), ar trebui să întrețină cu mai mare consecvență preocupările critice, teoretice și ideologice, în selectarea și afirmarea valorilor autentice.

O altă cale de ivire a scriitorului tînăr este aceea a concursurilor de literatură. Cel mai recent, concursul din cadrul Festivalului de creație și interpretare „Lucian Blaga", din Sebeș, se alătură altora cu oarecare tradiție, cum este Concursul național de poezie „Nicolae Labiș", din Suceava, ori „Hercules" din județul Caraș-Severin, concursuri care au pus în lumină tineri poeți din toate regiunile țării, și care cunosc sprijinul revistelor centrale de cultură și literatură, printre care și acela al „României literare". Atunci cînd aceste concursuri sînt afiliate cenaclurilor literare puternice, ca la Reșița ori la Hunedoara, există și posibilitatea editării unor antologii ori publicații periodice, ca „Semenicul", cu nimic mai prejos altor culegeri sau publicații din marile centre literare. Aceasta este o realitate de care presa centrală ar trebui să se ocupe cu mai multă consecvență, într-un climat scriitoricesc mai încurajator, cu mai multă înțelegere pentru eforturile unor colegi a căror pasiune întreține fervoarea culturală a unor importante centre muncitorești.

În preajma Conferinței naționale a scriitorilor, îndreptarea preocupărilor și în această direcție ar presupune întregirea unui program de activitate prezentă și viitoare, asigurarea unui statut moral și politic întregii vieți literare, ar fi încă o dovadă a spiritului patriotic ce însuflețește munca literară și a felului cum înțelegem rostul literaturii în viața poporului nostru.

„România literară"

Portret de LUCIA PISO

„ȚARA COPILĂRIEI"

■ COPILĂRIE, ce poate fi ascuns și ce poate fi lăsat la vedere din acest cuvînt ? Numele unei păsări, numele timpului, venirea și trecerea. Memoria ne este plină de zborul acestei păsări care mișcă aerul odată cu sine bucurînd și îngîndurînd profund toate ființele. Și toate ființele spun cînd le vine vremea să cuvinte că din acest zbor se poate trăi o viață întreagă, o viață întreagă de înțelesuri, de răbdare, de iubire, de supunere. Ce poate fi lăsat la vedere și ce trebuie ascuns, apărat, păstrat cu grijă din acest cuvînt, din numele cu silabele atît de melodioase ? În vraja lui toate ființele limbii prind viață, contur, glas, toate ființele nasc și sînt născute, de la un capăt la altul al lumii, pui de zbor, pui de dor și de nor, pui de somn, pui de domn.

Copilărie, țară a jocurilor, a grădinilor, a izvoritelor și visatelor izvoare și vise, țară a cintecelor colorate, copilărie, gust dulce și gură de rai care se deschide și povestește înflorind, înverzind și niciodată obosind. Timp încăpător este copilăria, aripă caldă și umbră clătinată prin soarele care-o iubește și nu o alungă de pe pămînt. De copilărie, de măreția simplă a minunilor ei, cu un oftat ne îndepărtăm și cu un surîs ne apropiem. Căci între hotarele ei avem cu toții loc de la-nceputul lumii și mai de demult și pînă la sfîrșitul ei și mult mai departe. Pe urmele tale calc eu și după mine vii iarăși tu, pașii noștri încap în pașii soarelui și ai lunii care sînt urmați și conduși de stelele și printre stelele nenumărate.

Iau în palma mea boabe de grîu, le gust, le miros. Miros a pîine și a fierbinte soare, și a alb de miez de lună ca laptele aburind. Caut căușul mîinii tale, copile, și dacă nu-l găsesc, strădania mea, fapta mea următoare nașterea ta va trebui să fie. Și astfel așez liniștită, împăcată, în căușul palmei tale copilul pîinii pe care tu o vei mînca. Un nesecat dor e copilăria, cu niciodată pierderea comorilor ei din minte. Cu viața, cu lumina, cu niciodată înecarea bobului de rouă într-o lacrimă, cu mereu proaspătul buchet amestecat cu ciorchini, împletit cu șuvițe de aer și fîșnet de valuri.

O creangă se leagănă, se tot leagănă și crește. Lemnul ei din legănat oprindu-se, se roagă de omul tînăr care trece, să-i dea vînt, ori să facă un leagăn de prunc. Un leagăn curat e trecut peste prag în urma mireselor. Prag de lemn, și fereastră de lemn, și leagăn în casa aceea, din țara aceea, din lumea aceea în care copiii vin așteptați. Se naște infinitul, copilul, viața, cu nume și cu trup cald, cu sufletul plin de cuvinte în infinită țara copilăriei. De jur-împrejur, cîmpie semănată, pădure deasă, păsări, izvoare împletite, povești neuitate, și lume, lume, cu soarele ca o pasăre-bărbat, cu luna ca o pasăre-femeie, cu stelele deasupra al căror vis a fost să zboare în copilărie ca albinele pe lîngă stup.

Constanța Buzea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru rezolvarea democratică a marilor probleme ale lumii contemporane

COINCIDENŢA a făcut ca în ziua de 25 mai, cînd, sub auspiciile O.N.U., se desfăşura la Paris adunarea festivă consacrată **„Zilei eliberării Africii"**, la Bucureşti, la Palatul Consiliului de Stat, să aibă loc semnarea documentelor oficiale, la încheierea vizitei de prietenie a preşedintelui Republicii Ghana, Hilla Limann, care, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a sosit vineri, 22 mai, în capitala ţării noastre.

Precum s-a apreciat în şedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., convorbirile dintre cei doi preşedinţi reprezintă o contribuţie de seamă la întărirea continuă a colaborării dintre România şi Ghana, în interesul ambelor ţări şi popoare, al cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii între naţiuni.

„În cadrul politicii sale externe — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul său la dineul oficial din seara zilei de 22 mai —, România acordă o atenţie deosebită relaţiilor cu ţările africane, sprijină lupta acestora pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru consolidarea independenţei lor naţionale, pentru progresul economico-social de sine stătător".

În cuvinte de caldă cordialitate, preşedintele Hilla Limann, adresîndu-se preşedintelui României, a spus în toastul său: „Energia, uimitoarea personalitate a dumneavoastră, precum şi forţa bravului popor român influenţează în permanenţă propriile noastre atitudini în special în actuala etapă crucială a istoriei şi evoluţiei noastre social-economice, cînd asemenea calităţi sînt în mod deosebit cerute la toate nivelurile societăţii noastre".

Declaraţia comună, semnată în ziua de 25 mai, reafirmă voinţa României şi Ghanei de a extinde şi întări colaborarea atît pe plan bilateral, cît şi în sfera vieţii internaţionale, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Este, de asemenea, reliefată însemnătatea acordurilor şi măsurilor stabilite pentru extinderea cooperării — îndeosebi în domeniile agriculturii, industriei extractive, petroliere, petrochimice, construcţiilor de maşini, industriei forestiere ş.a. — pentru intensificarea şi diversificarea legăturilor economice. Comitetul Politic Executiv şi-a exprimat profunda satisfacţie pentru faptul că, în timpul convorbirilor, cei doi şefi de stat au dat glas dorinţei României şi Ghanei de a conlucra tot mai strîns pe arena mondială pentru a contribui activ la diminuarea tensiunii din viaţa internaţională, la reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale, la soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict, la realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, la lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, la statornicirea unui climat de pace, securitate, cooperare şi înţelegere în Europa, Africa şi în întreaga lume, la înfăptuirea năzuinţelor de pace, independenţă şi progres ale tuturor popoarelor.

POTRIVIT **Declaraţiei comune**, cei doi preşedinţi relevă că evoluţia vieţii mondiale atestă, fără tăgadă, faptul că formarea şi dezvoltarea statelor naţionale constituie, în actuala epocă, un factor de importanţă deosebită pentru promovarea progresului social, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru lupta împotriva imperialismului şi colonialismului, pentru realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune. Tocmai în actualele împrejurări — accentuează documentul — se impune mai mult ca oricînd întărirea independenţei naţionale a tuturor popoarelor, aceasta constituind una din sarcinile fundamentale ale tuturor celor care se pronunţă pentru progres, colaborare şi pace.

O ATENŢIE deosebită a fost acordată, în cadrul convorbirilor dintre preşedintele României şi preşedintele Ghanei, uriaşei curse a înarmărilor, implicînd utilizarea unor imense mijloace materiale, financiare şi umane în scopuri militare, ceea ce reprezintă o povară grea pentru toate popoarele şi ameninţare permanentă la adresa păcii şi securităţii mondiale. Ca atare — cum se afirmă în **Declaraţia comună** — realizarea unor măsuri practice şi eficace de dezarmare generală, şi în primul rînd de dezarmare nucleară constituie o problemă-cheie a relaţiilor internaţionale actuale, de care depind pacea, securitatea şi progresul omenirii.

Apreciind că trebuie acţionat cu fermitate pentru apărarea dreptului suprem al fiecărui popor, al tuturor oamenilor — dreptul la viaţă, la libertate, la pace — cei doi preşedinţi consideră că este necesar să se treacă neîntîrziat la încetarea generală şi totală a experienţelor cu arma nucleară, încetarea producţiei şi reducerea treptată a stocurilor de arme nucleare, pînă la completa lor lichidare, încetarea folosirii armei nucleare, încetarea creării unor noi tipuri şi sisteme de arme de distrugere în masă, reducerea cheltuielilor militare, lichidarea bazelor militare şi retragerea trupelor de pe teritoriile străine, crearea de zone denuclearizate şi zone ale păcii în diferite regiuni ale lumii, desfiinţarea pactelor militare.

DUPĂ CE reliefează imperativul încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, prin adoptarea unui document de substanţă, consecvent Actului final de la Helsinki, **Declaraţia** celor doi preşedinţi cheamă la oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete în Europa şi trecerea la tratative în vederea eliminării lor complete.

EXAMINÎND situaţia din Africa, preşedintele României şi presedintele Ghanei reafirmă întregul lor sprijin faţă de eforturile desfăşurate de O.N.U. (se ştie că actualmente se desfăşoară, la Paris, Conferinţa internaţională privind sancţiunile împotriva Republicii Sud-Africane) şi mişcarea de nealiniere pentru găsirea unei soluţii politice problemei Namibiei, precum şi pentru punerea în aplicare a rezoluţiilor adoptate de organizaţia mondială.

AŞADAR, o dată mai mult, şi recentul dialog la înalt nivel româno-ghanez, desfăşurat la Bucureşti, demonstrează — aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul său la dineul oferit în onoarea înaltului oaspete ghanez — necesitatea imperioasă a creşterii rolului şi contribuţiei Organizaţiei Naţiunilor Unite, al altor organisme internaţionale, în rezolvarea democratică a marilor probleme ale lumii contemporane, în promovarea păcii, respectului independenţei naţionale şi colaborării între naţiuni.

Cronicar

Viaţa literară

ADUNĂRILE GENERALE ALE ASOCIAŢIILOR DE SCRIITORI

● În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, recent au avut loc şi adunările generale, prevăzute statutar, ale Asociaţiilor de scriitori din Iaşi şi din Timişoara. Ordinea de zi a cuprins: — Dare de seamă asupra activităţii asociaţiei respective, pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor; — Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani: 1981—1985; — Dezbateri pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al asociaţiei şi alegerea delegaţilor asociaţiei respective la Conferinţa naţională.

La ambele adunări generale au participat membri (titulari şi stagiari) ai asociaţiilor de scriitori, reprezentanţi ai uniunilor de creaţie din oraşele de reşedinţă şi ai presei locale, alţi oameni de cultură, membri ai unor cercuri şi cenacluri literare.

Dezbaterile s-au desfăşurat într-un spirit de exigenţă ideologică şi de răspundere politică, punîndu-se în valoare realizările de pînă acum ale asociaţiilor, ca şi sarcinile ce le revin acestora în perioada următoare.

În încheierea lucrărilor, participanţii la adunările generale au adresat tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, telegrame prin care se angajează să-şi aducă şi pe viitor contribuţia la edificarea culturii socialiste din ţara noastră, potrivit obiectivelor înscrise în Programul Partidului Comunist Român.

Iaşi

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Iaşi a avut loc în ziua de vineri, 22 mai 1981. Lucrările au fost conduse de **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenţi tovarăşii **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Andi Andrieş**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Lucian Valea, Vasile Mihăescu, Florin Muscalu, Lucian Dumbravă, Mihai Novicov, Constantin Munteanu, Ion Beldeanu, N. V. Turcu, Virgil Cuţitaru, George Bălăiţă, Sergiu Adam, Ion Ţăranu, Ion Constantinescu.** Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi are următoarea componenţă: **Mircea Radu Iacoban** (secretar), **Alexandru Andriescu, Andi Andrieş, Nicolae Barbu, Alexandru Călinescu, Ovidiu Genaru, Grigore Ilisei, Ştefan Oprea, Lucian Valea.** Din partea Asociaţiei Iaşi vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 22 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „Trăind şi muncind pe aceste meleaguri, unde s-au născut şi au creat personalităţi de prim rang ale culturii naţionale, ştim foarte bine că scrisul nostru trebuie să exprime, din perspectiva contemporaneităţii, efortul de continuitate a unei strălucite tradiţii, şi că, în spiritul acesteia, numai munca şi slujirea devotată a cauzei poporului pot conferi talentului şansa unei depline afirmări. Avem mereu viu în minte îndemnul partidului de a crea o artă revoluţionară, capabilă să ofere imaginea complexă a acestui timp istoric, a sensibilităţii care l-a recreat artistic şi care i-a conferit semnificaţii perene. Totodată, sîntem deplin conştienţi de importanţa misiunii scriitorului, artist şi cetăţean deopotrivă, angajat în uriaşa acţiune de educare a maselor, de realizare a acelui deziderat de împlinire spirituală caracteristic societăţii noastre".

Timişoara

● Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc în ziua de marţi, 26 mai 1981. Au fost prezenţi tovarăşii **Cristea Chelaru**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Marin Iordache**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi tovarăşa **Augusta Anca**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor. Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvîntul scriitorii: **Ion Arieşanu, Andrei Lillin, Alexandru Jebeleanu, Dorian Grozdan, Vladimir Ciocov, Ion Dumitru Teodorescu, Sofia Arcan, Gheorghe Schwartz, Izsak László-Balint, Mircea Şerbănescu, Vasile Dan, Lucian Emandi, Eugen Todoran, Svetomir Raicov, Florin Bănescu, Crişu Dascălu, Valeriu Bârgău, Marcel Pop-Corniş, Cornel Ungureanu.** Noul comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara are următoarea componenţă: **Anghel Dumbrăveanu** (secretar), **Ion Arieşanu, Florin Bănescu, Nikolaus Berwanger, Livius Ciocârlie, Alexandru Jebeleanu, Pongracz Maria, Marcel Pop-Corniş, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Cornel Ungureanu.** Din partea Asociaţiei Timişoara vor participa la Conferinţa naţională a scriitorilor 28 delegaţi.

În telegrama adresată tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, se spune: „Ne angajăm solemn să intensificăm tot mai puternic caracterul militant al literaturii noastre, pusă în slujba idealurilor umanist-revoluţionare ale poporului nostru. Vă asigurăm că vom face totul ca, prin activitatea noastră literară şi obştească, să fim mult mai implicaţi în efortul întregii naţiuni de a da viaţă istoricelor hotărîri elaborate de Congresul al XII-lea al partidului, să contribuim prin lucrările noastre la formarea conştiinţei socialiste, umanist-revoluţionare, a omului nou, bucurîndune de cadrul politico-ideologic şi de climatul literar-artistic creat de partidul şi de statul nostru pentru afirmarea literaturii din ţara noastră, a valorilor autentice, şi contribuind astfel la realizarea Programului Partidului Comunist Român, la continua îmbogăţire a tezaurului spiritual al patriei noastre libere, independente, România socialistă".

„Cîntecele Marmaţiei"

● Sub genericul de mai sus, la invitaţia cenaclurilor literare „George Coşbuc" şi „Al. Ivasiuc" din Sighetul Marmaţiei timp de patru zile s-au desfăşurat în acest municipiu şi în unele comune din judeţul Maramureş, simpozioane şi seri de poezie patriotică la care au participat ca invitaţi **Virgil Carianopol** şi **Al. Raicu.** Li s-au adăugat poeţii locali **Mihai Tomoioagă**, preşedintele cenaclului „G. Coşbuc", **Vasile Cozma, Ion Stan, Nuţu Roşca, Andrei Făt, Grigore Holdiş, Echim Vancea, Ignat Dragomir, Gheorghe Mihai Bîrlea, Ştefan Rednic, Iosif Pop.** La aceste întîlniri a participat un mare număr de muncitori, tehnicieni, ingineri, meşteri populari, elevi şi cadre didactice, interpreţi ai cîntecului şi jocului maramureşan.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Roman**, prim secretar al Comitetului municipal de partid, preşedintele Consiliului popular al municipiului Sighetul Marmaţiei.

Întîlniri cu cititorii

● La Muzeul „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ, a avut loc o întîlnire a scriitorului **Petre Sălcudeanu** cu cititorii din localitate, urmată de lecturi din romanul **Biblioteca din Alexandria.**

„Timpul n-a mai avut răbdare"

● Miercuri, 20 mai a.c., la librăria Editurii Cartea Românească a avut loc, în prezenţa unui numeros public, lansarea volumului **Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda.** Despre carte şi despre personalitatea lui Marin Preda au vorbit: **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă, Adrian Păunescu, Cornel Popescu, Mircea Iorgulescu** şi **Eugen Simion**, realizatorul ediţiei.

„Cîntă ţara primăvara"

● În cadrul celei de a III-a ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", luni seara a avut loc, în sala „Rapsodia Română" din Capitală, premiera spectacolului „Cîntă ţara primăvara", prezentat de Ansamblul „Doina" al Armatei. Principalii realizatori ai spectacolului sînt: Corneliu Vadim Tudor (scenariul), Nicolae Frunzetti (regia artistică) şi col. Sergiu Eremia (conducerea muzicală).

Seară literară Kuncz Aladár

● Muzeul literaturii române în colaborare cu Casa de cultură „Petőfi Sándor" din Capitală a organizat, la sediul Casei de cultură din str. Zalomit nr. 6, o seară literară consacrată lui Kuncz Aladár, prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la moartea scriitorului şi a unei jumătăţi de secol de la apariţia romanului său „Mănăstirea neagră".

Festivitatea a fost deschisă de **Domokos Géza**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române.

Au evocat personalitatea şi opera lui Kuncz Aladár, scriitorii **Bányai László, Lőrinczi László** şi **Nicolae Crişan.**

Cu acest prilej, a fost deschisă o expoziţie fotodocumentară cuprinzînd articole, corespondenţă, facsimile după manuscrise, fotografii şi volume princeps ale scriitorului omagiat.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital literar-muzical.

Telegramă

Stimate şi iubite

tovarăşe ION POPESCU-PUŢURI,

Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are bucuria şi plăcerea să vă adreseze, din toată inima, un mesaj tovărăşesc şi colegial de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, cît mai multe bucurii şi succese în munca de creaţie şi în activitatea ştiinţifică pe care le desfăşuraţi de mulţi ani în slujba culturii umaniste, revoluţionare, din patria noastră.

La mulţi ani!

GEORGE MACOVESCU
Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Adunare generală

● Comitetul de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti anunţă şi pe această cale pe toţi membrii săi (titulari şi stagiari) că în zilele de 2—3 iunie 1981, începînd cu ora 9, în sala de concerte a Radiodifuziunii Române (str. Nuferilor, 62), va avea loc adunarea generală statutară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, premergătoare Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi:

— Darea de seamă asupra activităţii comitetului de conducere al asociaţiei pe perioada mai 1977 — mai 1981;
— Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor;
— Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii Scriitorilor;
— Programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani, 1981—1985;
— Dezbateri asupra problemelor cuprinse în ordinea de zi;
— Alegerea, în adunarea generală, a noului comitet de conducere al Asociaţiei şi alegerea, pe secţii, a delegaţilor Asociaţiei la Conferinţa naţională.

Democrație și valoare

DACĂ în urmă cu mai mult de un deceniu o istorie a literaturii române postbelice era greu, poate chiar imposibil de scris, pentru că ar fi fost nevoie să se vorbească mai mult despre viața literară decît despre puținele opere artistic rezistente, astăzi dificultatea principală a unei asemenea întreprinderi constă în existența mulțimii și a varietății scrierilor de certă valoare realizate, ca printr-un miracol, într-un interval de timp istoricește extrem de mic. Fiindcă pe parcursul a numai 10—15 ani s-a schimbat radical și în profunzime înfățișarea literaturii naționale, și nu numai în sensul înnoirii, dar și sub aspectul constituirii unui corp impunător de lucrări ale căror însușiri au făcut să fie alăturate, fără complexe, celor mai însemnate opere din întreaga istorie a scrisului nostru artistic. Fără ca totuși viața literară să-și diminueze importanța ; dimpotrivă, se poate spune că, exprimînd în chip direct modificări petrecute în plan politic și social în aceeași perioadă, viața literară și-a redobîndit calitatea și capacitatea de a reprezenta un factor activ de înrîurire favorabilă a creației, de stimulare a talentelor și a personalităților. Iar elementele care au contribuit în mod esențial la desfășurarea acestui proces continuu și de altfel în curs, sînt și ele raportabile la un context mai general : fiindcă este vorba de asigurarea unei democratizări capabile să determine participarea largă, a tuturor creatorilor, la realizarea unei literaturi cu adevărat noi, durabilă și reprezentativă, precum și de afirmarea neabătută a criteriului valorii. Așa cum, în alte domenii ale vieții, există o strînsă relație între **participare** și **calitate.** Încît retrospectivele literare întreprinse atît cu diverse prilejuri cît și din necesitatea firească a scrutării, în vederea viitorului, a drumului străbătut nu pot face totuși abstracție de rolul major al vieții literare în evoluția însăși literaturii. Și, în acest cadru, de întreținerea unui climat democratic și de respectarea principiului valoric. Diversitatea de astăzi a literaturii române, mai mare și mai dinamică în realitate decît în reprezentările curente, remarcabilul **nivel general** instituit prin cele mai bune cărți de poezie, proză, critică, eseu, istorie literară și lucrări dramatice apărute în ultimii ani, implicarea tot mai fermă și mai substanțială în viață și în realitate a scrisului nostru artistic, fenomen care a avut o extraordinară audiență la cititori, constituie astfel, într-o enumerare inevitabil restrînsă și de ordin general, înfăptuiri evidente ale activității creatoare din perioada de după Conferința națională a scriitorilor din 1977.

ANUNȚATĂ în cadrul acestei conferințe, desființarea instituției denumite cenzură nu era doar și nu era în primul rînd o măsură administrativă ; fiindcă, urmare a unei evoluții începute încă la jumătatea deceniului '60—'70, era vizată în fond tocmai concepția restrictivă a „administrativizării" creației, ale cărei consecințe s-au dovedit a fi atît de puțin prielnice afirmării și valorificării spiritualității naționale, prin impunerea arbitrară a unor „norme" inhibante. Și nimic nu este mai grăitor pentru a se stabili cu justețe diferența dintre un climat literar deschis democratizării și reglat de criteriul calității artistice decît simpla comparație, de altfel la îndemîna oricui, între cărțile scrise și apărute de la precedenta Conferință și pînă acum și cele din oricare alt moment al perioadei postbelice cu o durată similară și chiar mai lungă. Cu toate că un spirit nou și deopotrivă înnoitor se afirmă întotdeauna într-un interval de timp mai lung. Și dacă rezultatele dobîndite pînă acum sînt incontestabile, nu este mai puțin adevărat că în mod firesc ele reprezintă, pentru viitor, o veritabilă platformă de lansare. Încît la apropiata Conferință, în conformitate de altfel cu sensul de pînă acum al evoluției literaturii contemporane și în concordanță cu preocupările și obiectivele întregii noastre societăți, adîncirea democratizării vieții literare și lupta pentru valoare se vor situa în prim-planul dezbaterilor.

SPIRITULUI critic îi revine, în acest context, un rol determinant, mai ales dacă îl considerăm propriu nu doar criticii și istoriei literare, ci întregii literaturi. Pentru că spiritul critic este prin însăși natura sa ostil închistării, dogmatismului, conservatorismului, formelor uzate și conținuturilor depășite, stereotipiilor de gîndire și exprimare. Și chiar facultatea creatoare este de neconceput în absența spiritului critic, așa cum libertatea se află într-o relație indestructibilă cu responsabilitatea. Complexitatea realităților contemporane, dinamica socială și politică a prezentului solicită creației literare nu numai un „răspuns" ori o „mărturie", ci și — de nu chiar mai ales — o **participare** cît mai deplină și mai pătrunsă de conștiința însemnătății sale. Și, de fapt, aceasta este chiar condiția reală a literaturii. Pe care ea și-a abandonat-o, însă niciodată pe de-a-ntregul, doar în perioadele de amorțire a spiritului critic, fie instalîndu-se în efemer, dar pentru a deveni nu „oglinda zilei", cum se justifica, ci oglinda convențiilor momentane, fie pretinzînd un orgolios „pact cu eternitatea", de fapt un laș refuz al contactului cu viața reală. Sînt forme numai aparent opuse ale unei aceleași atitudini : de evitare a realității prin absolutizarea fanatică a unei singure dimensiuni a creației. Dogmatismul generează concomitent circumstanțialism și evazionism, substituie mișcării imobilismul, reduce viața complexă la o ficțiune simplificată. Iar amintirea unor astfel de perioade nu este niciodată inutilă : ne despărțim cu adevărat de trecut numai cunoscîndu-l. Mama tuturor muzelor, la vechii greci, era Mnemosine, adică memoria. Și nu doar pentru că artele reaminteau de vremuri care, nemaifiind, continuau să trăiască prin ele ; ci și fiindcă situau în raport cu trecutul, măsurînd astfel distanța care îl separa de prezent. Memoria este indispensabilă spiritului critic și în virtutea ei se operează atît de necesara delimitare dintre tradiție și trecut. Fiindcă orice tradiție viabilă înseamnă, în fond, prezent și constituie o fecundă sursă de înnoire. Așa cum, fiind nobile tradiții ale literaturii române, ținuta patriotică, democratică și progresistă, atitudinea militantă și susținerea criteriului calitativ sînt și astăzi factorii cei mai activi ai impulsionării scrisului artistic în vederea realizării de opere capabile să reprezinte demn geniul creator al poporului căruia îi aparținem.

Mircea Iorgulescu

COPII – acuarelă de **Viorel Huși**

Fragedul ecran

■ EXISTĂ în viața mea de adult momente care — fără a fi prin nimic deosebite, fără să mi se fi întîmplat în ele nimic, fără să fie legate de fapte sau evenimente ieșite din comun și fără să conțină un sîmbure de mister care le-ar putea tăinui importanța — mi-au rămas întipărite în minte cu o atît de extraordinară acuratețe, cu o atît de uluitoare amănunțime, încît singura explicație pe care am fost în stare să o găsesc, a puternicei lor prezențe, a fost aceea a unor bruște și prin nimic motivate aprinderi în ochiul meu matur a privirii din copilărie. Privirii de copil — inexplicabil și pentru nu mai mult decît o secundă înviată din cînd în cînd în mine — îi datorez tot ce am văzut cu adevărat și tot ce am putut, mai ales, povesti apoi că am văzut. Sînt singurele lucruri care, adăugîndu-se la tezaurul intangibil al amintirilor din copilărie — nepălite cu vremea, ci îmbogățite cu amănuntele rămase pe neașteptata plajă de unde marea timpului s-a retras — formează zestrea mea de scriitor. De toate pot să mă îndoiesc — și o și fac, pradă continuă unei somnolențe neatente și amintitoare incert, hăituită de o nesiguranță punînd în discuție nu numai nuanțele amintirii, ci și sensul și direcția ei — dar nu și de memoria de a întipări pentru totdeauna, cu o migală aiuritoare și într-o suverană ignorare a rosturilor, cele mai arbitrare amănunte care se dovedesc apoi tocmai ele esențiale, capabile de definitive judecăți. Ce complicate și misterioase procese se desfășoară pe fragedul ecran al retinei copilărești, dacă, oricît de violente ar fi valurile maturității, nu reușesc să șteargă, ci relevă, mai limpezi încă, imaginile proiectate miraculos și aproape inexplicabil pe el ? Pentru că, uimitoare prin exactitate, fotogramele fixate atunci nu-și pierd adevărul, ci și-l nuanțează, ca și cum adevărul acela profund ar fi cu atît mai precis intuit, cu cît motivele intuirii lui ar fi mai nebănuite. Și asta într-o asemenea măsură, încît privirii aceleia, exhaustive și implacabile în forța și inconștiența ei, i se acordă fatal o mai înaltă sorginte și, dincolo de naivitatea aproape vegetală și atît de rapid degradabilă, un arbitru divin. Iar dacă îmi rămîne să doresc ceva este ca privirea aceea puternică și ignorîndu-și puterea să se aprindă mai des în ochii mei maturi, în timp ce ființa mea adultă și destinul meu tot mai neinfantil se fixează fără scăpare pe retina copiilor.

Ana Blandiana

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Lexicul – valoare inestimabilă

DIN cîte miracole se pot ivi în copilăria unui om, descoperirea cuvîntului pare fi cel mai tulburător. Întrucît precede orice concept, cuvîntul auzit filtrează fenomenele existenței, trecînd dincolo de convenție și ajungînd la performanțe pe care nici un alt mijloc de expresie nu-l poate spera.

Într-un tîrg pierdut între dealurile Moldovei de sus, acolo unde părea că nu se întîmplă nimic senzațional, am avut cele dintîi semne ale minunii care se desfășura de milenii. Lumea se aduna în cuvinte, din matca lor părea să crească și cerul și pămîntul, văzutele și nevăzutele, cele urîte și cele frumoase... Rostirile de bucurie, de suferință, de nădejde și de moarte semănau cu ploaia, cu vîntul, cu noaptea și cu lumina, ele, cuvintele, populau lumea cu vedenii bune sau monstruoase, aprindeau flăcări peste comori ascunse, legau și desfăceau iubiri, alungau bolile sau puteau să îmbrace lumina cu înțelesuri fantastice. Tîrgoveții mei părăsiseră satul de o generație sau două, puteam să înțeleg că limba lor frumoasă se născuse și se șlefuise în satele umile adăpostite printre dealuri. Creangă se născuse și copilărise la marginea unui tîrg și n-a făcut altceva decît să reașeze într-o ordine a lui universul vorbit în care se născuse. Cine a bătut satele din jurul Ceahlăului a întîlnit, fără îndoială, destui Creangă, aidoma în spirit cu **cel mare**, lipsindu-le doar puterea de selecție și rîvna de a scrie.

De la Neculce pînă la Sadoveanu și mai departe, drumul limbii literare române, credincios zestrei populare, a urmat cu măsură legile firești de îmbogățire lexicală, evitînd deopotrivă aberațiile neologistice cît și neaoșismul retrograd. Se știe că mai ales în epoca modernă multe culturi își pun problema poluării lexicale și acționează uneori foarte drastic împotriva primejdiei. Limba noastră nu e nici ea scutită de invazia unei terminologii neadecvate, parazitară și agresivă ca orice noutate țipător colorată, alimentînd apetitul snobilor și al semidocților. În această situație, apare cu totul justificat apelul adresat în Tezele Conferinței noastre: **„Scriitorilor le revine în primul rînd datoria să vegheze la păstrarea purității și expresivității limbii naționale, apărînd-o de improprietățile, deformările, platitudinile care se manifestă uneori în presă, radio, televiziune și chiar în anumite scrieri literare".**

Ar fi vorba, deci, de o acțiune concertată și lucidă, de experiență și vocație. Citeva din revistele noastre au excelente rubrici de dezbatere filologică dar marele public rămîne încă departe de aceste preocupări. O mai veche prejudecată îi îndeamnă chiar pe unii literatori să deteste scrisul frumos, ales, cizelat, exact, făcînd din așa-zisa anticalofilie un steag al literaturii moderne. Din necunoaștere, desigur, din absența simțului limbii se nasc aglomerări de vorbe gelatinoase, fraze bolovănoase, alcătuiri sintactice schiloade, lungi și indigeste exerciții metaforice, trudnice încercări de stil cronicăresc sau vesele demonstrații neologistice. Se invocă de obicei opțiunea anticalofilă a lui Camil Petrescu, dar deschidem cărțile lui și găsim o frază cu unduiri de mătase, calmă și grea de înțelesuri, tocmai pentru că acest mare scriitor **modern** a gîndit cuvîntul și l-a șlefuit fără ostentație. Călinescu e un adevărat solomonar al neologismului, dar să nu uităm că zelul lui urmărea precizia, judecata definitivă și lapidară, mai ușor de obținut cu semnele unor mari culturi, în genere latine. Și apoi, nu oricine e Călinescu... Hortensia Papadat Bengescu avea dificultăți în mînuirea limbii, dar marele ei talent trece în umbră unele forme silnice. În asemenea cazuri de excepție echilibrul se face automat. Dar ce facem cu un prozator care mai zilele trecute scria că niște personaje... „se refrișară cu apă foarte rece"?

Posed o lungă listă cu asemenea gîngănii, unele monstruoase, și gîndul te duce inevitabil la redactorul de carte, la referenți, la cei care sînt obligați, prin natura meseriei, să știe bine românește și să-i învețe și pe alții. Dar nu e locul să expunem acum alte șotii lingvistice, trebuie însă menționat că cele mai multe și mai grave păcate se comit în traduceri. Unele capodopere sînt de-a dreptul masacrate, încît cititorul neavizat se poate întreba de ce cutare scriitor e socotit atît de mare. Se mai întîmplă și alte ciudățenii. Unele edituri fără profil literar aruncă pe piață tiraje exorbitante — uneori în două sute de mii de exemplare — din cărți mediocre, traduse execrabil, probabil nu cu mintea ci cu unele bizare unelte ambulatorii. Este oare exagerat să ne gîndim la o mai sănătoasă gospodărire a traducerilor? Nu este oare bine ca toate mijloacele materiale să fie orientate spre o puternică activitate de traducere a capodoperelor mondiale în ediții definitive și condiții grafice excelente? Sigur, Uniunea Scriitorilor poate urmări îndeaproape o asemenea operă cu adevărat monumentală, fiind știut de mult că un simplu certificat de traducător nu legitimează și munca literară care cere neapărat talent. Cu ani în urmă, cînd multe erau posibile, unii susțineau că talentul se învață, au scris și cărți, au fost și lăudați, învățaseră bine. Mai învață unii și acum și traduc, traduc mereu, înălțind muntele de inutilități. Cronica traducerilor, cîndva prestigioasă, trebuie rapid introdusă în toate publicațiile și servită cu sentimentul că astfel se apără prestigiul limbii literare, avuție fără preț a unei culturi.

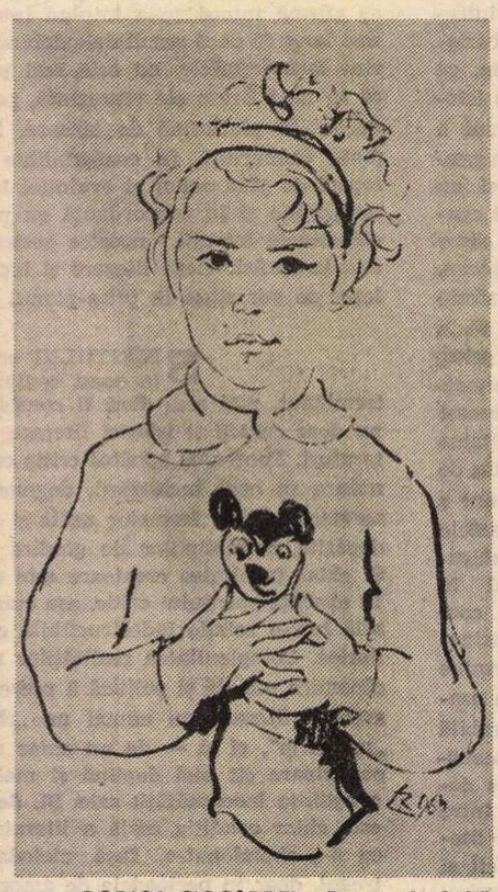
Rămînind în teritoriul Tezelor, ne gîndim și la spațiul de existență stăpînit tot mai mult de mass-media, înfățișarea modernă a ucenicului vrăjitor. Aici impactul cu elementele care își caută un loc în lexicul tradițional este aproape violent. Sub presiunea tehnologiilor moderne, a unor discipline noi, reporterul se simte îndemnat să se replieze pe expresia străină, e mai comod și i se pare mai... „șoching". Într-o notă din presa sportivă aflăm că „reprezentanții noștri au avut participări **rezultante"** (s.n.) Presa este îndeobște clientul cel mai generos pentru cronicarii de limbă și ar fi de așteptat o reacție pe măsură. Dar ofensiva inovațiilor lexicale continuă aparent netulburată, autorii fiind convinși că noul își face loc totdeauna. Ei, nu totdeauna și nu cu orice preț. Pentru că ar însemna să acceptăm cîteodată traducerea semidoctă, chiar agramată a textelor de film. De omisiunile, voluntare sau nu, ce să mai spunem? Unii funcționari de la difuzarea filmelor sînt convinși că unele expresii... **nu merg la noi**, atunci le tăiem sau facem ușor o perifrază mai blîndă, uitînd că mai cunosc și alții limbi străine.

Domenii întinse scapă acestor sumare considerații. Mă gîndesc că unele simpozioane în legătură cu problemele moderne ale lexicului ar întîlni adeziunea a mii de profesori, studenți, ziariști. De fapt, aceste probleme sînt ale societății întregi, scriitorul e doar cel care restituie, în forme originale, ceea ce a luat de la societate de-a lungul multor ani.

Precum se știe, ucenicia cuvîntului începe în leagăn, în sînul familiei, continuă în școală și se cristalizează sub ochii și în auzul dascălilor. Se înțelege că veghea la care Uniunea Scriitorilor îi îndeamnă pe membrii ei se adresează implicit tuturor educatorilor, învățătorilor și profesorilor, cei care duc departe, în viitor, virtuțile limbii românești.

Nicolae Jianu

TEODORA MOISESCU STENDL: **Universul copilăriei**



RODICA CIOCÂRDEL: **Portret de fetiță**

Dramaturgia tînără și tinerii dramaturgi

CUM trebuie să fie dramaturgia zilelor noastre?... De actualitate, vizionară, realistă, poetică, conformă canoanelor clasice, avangardistă, implicativă, deconectantă, fotografică sau de ficțiune?...

Dacă la această întrebare retorică e destul de greu de răspuns deoarece multiplele fețe ale dramaturgiei coexistă (și e bine așa), într-un mod fericit atunci cînd sînt realizate la toți parametrii calitativi și se anulează (și e fatal să fie așa) atunci cînd acești parametri nu corespund adevărului de creație, putem cel puțin să ne apropiem de un răspuns, punînd o întrebare mai puțin dificilă și mai concretă: cine scrie această dramaturgie?

Desigur, nu situația unor texte anoste și acaparante ne interesează acum, teatrele fiind libere să pună în scenă ce vor și cînd vor, ci faptul că dramaturgia, gen literar care după spusele unora nu se confirmă decît pe scenă, are destulă putere să se afirme și ca literatură, într-un moment de sinceritate și transfigurare tipic pentru un prolog al unui efort de excepție.

Asistăm la amurgul unui tip de piese condamnate de toată lumea pentru lipsa lor de conflict sau de falsă problematizare și, fără să aruncăm tot lestul peste bord, mi se pare că sîntem în căutarea (și cele mai bune piese ale ultimelor stagiuni o dovedesc), unor teme noi fără neglijarea modalităților de expresie. Desigur aceste piese sînt încă puține și, din prudență, nu toată lumea le promovează și le aplaudă. Ele se pot număra pe degetele unei singure mîini și este știut că pentru aplauze o singură mînă nu e deajuns ori cîte eforturi s-ar face. Nu de puține ori, aceste piese valoroase prin noutatea și forța lor de expresie sînt mai greu de asimilat, de acceptat și — de ce nu? — de înțeles. În ciuda acestor reale dificultăți, piese ca **Balconul, Noaptea cabotinilor,** piesele lui Mazilu, Sorescu și ale altora, își croiesc drumul lor către public, către conștiința lui (și către posteritate), încet dar sigur, în timp ce piese mai modeste, ca să nu zic false, cu miză mică (retribuție mare), și tehniciste (piese în al căror miez conflictual nu este omul), programate nu de puține ori și la teatrul T.V., sînt ignorate sau privite cu o îngăduință ironică. Îngăduință care în cele din urmă nu se poate să nu pună pe gînduri și pe cei care le programează.

Știu totuși că este ușor să pledezi din punctul de vedere al noului, greu e să-l faci și viabil (mai ales că sînt cazuri cînd noul nu este decît o altă formă a vechiului).

ÎNTREBÎND într-o zi un director de teatru de motivele pentru care sînt promovați atît de greu tinerii dramaturgi, atunci cînd poeții și prozatorii debutează săptămînal, directorul respectiv, după ce mi-a explicat că are și așa destule probleme cu planul repertorial (rămas în urmă), cu planul de încasări (restant), cu deplasările (care s-au înmulțit) și cu economiile (care nu se pot face oricum și oricînd), a încheiat cu un zîmbet obosit și maliție:

— Nu de tineri dramaturgi avem noi nevoie, ci de o dramaturgie mai tînără!

Apoi, mirîndu-se că nu îi dau nici o replică, directorul a continuat:

— Iar dacă tînărul dramaturg despre care vorbești este talentat, o să iasă el la lumină în cele din urmă; dacă nu, de ce să prăpădim banii teatrului pe el?

Cu toate că o atare opinie nu mi s-a părut foarte sănătoasă, ba chiar mi se părea că reușește să confunde cu destul succes teatrul cu viața și viața cu teatrul, a trebuit să recunosc totuși că un sîmbure de adevăr există în cele spuse cu atît practicism. Și că, în general, dramaturgii români așa au apărut. Cei care au trebuit să se afirme s-au afirmat. Ceea ce a uitat la timpul său critica a reparat timpul; și ceea ce a făcut uitat timpul au reparat criticii... Da, în cele din urmă — mi-am zis — în butada directorului există un sîmbure de înțelepciune incontestabil. O dramaturgie tînără nu apare oricînd și oricum. Și nici tinerii dramaturgi nu apar ca ciupercile după ploaie. Înnoirea este uneori mai grea ca o naștere. Dar tot atît de adevărat este că o atare situație nu poate fi rezolvată doar cu o butadă, chiar dacă este rostită de un director de teatru. Și nu ne poate face să renunțăm la experiențe. Mai ales azi, cînd există un climat de refuz față de textele facile sau facilizate de timp, în favoarea celor autentice. Totul e să-l putem folosi în favoarea unui teatru calitativ nou. Pe care îl merită nu numai timpul în care trăim, ci și publicul acestui timp. Și de ce nu, și noi, dramaturgii? Cît privește pe cei care vor veni după noi, vorba directorului, dacă vor avea destul talent, se vor afirma fără doar și poate. Dar dacă au și venit?... Dacă ei deja există?...

AM în memorie, încă vii, textele a doi tineri colegi, Eugen Șerbănescu și Mircea Săndulescu, citite acum doi ani în cadrul cenaclului de dramaturgie al Asociației Scriitorilor.

Dacă Eugen Șerbănescu, în **Sensul acelor de ceasornic,** dovedește o înclinare mai „clasicistă" în organizarea materiei dramatice, cu un respect subsidiar pentru metodă și organizare specifică, dovedind o oarecare modernitate la început dar cu importante sugestii pentru revenirea la matcă, în schimb, Mircea Săndulescu, în **Operație pe cord deschis,** începe aproape cuminte, pentru ca apoi să răstoarne toate piesele de pe tabla de situații (nu atît de brusc ca să nu ne lase să-i remarcăm travaliul iconoclast, subordonat totuși mai mult prozei decît dramaturgiei). Deci, două texte care vor să reprezinte pulsul tinerei generații de dramaturgi, două teme care vor să reprezinte, din punctul de vedere al autorilor, niște documente artistice ale deceniului care abia a trecut.

SE pare deci că este loc, sau ar trebui să fie și pentru o dramaturgie mai tînără (revigorată) și pentru tineri dramaturgi. Fără prejudecăți de nume sau genuri. Sau, mai bine zis, cu o singură prejudecată: **Valoarea.** La apariția căreia să apară și oamenii entuziaști care s-o promoveze. În toate sectoarele care se ocupă de teatru.

Dar ce este valoarea, cît poate dura ca acțiune estetică, morală și socială, unde bătaia ei poate fi de mai lungă durată sau nu, dacă valoarea ei e locală sau poate fi și universală, iată un nou șir de întrebări, printre altele, pe care ar trebui să ni le punem noi, dramaturgii. Și, de ce nu, să căutăm și răspunsurile cele mai potrivite.

Iosif Naghiu

Iubirea de literatură

ACUM un sfert de veac, în București, puștani în ale literaturii, aveam de rezolvat o primă problemă de conștiință estetică : apăruse o carte, **Morometii,** care înnebunise pe toți, indiferent dacă eram de la țară sau de la oraș, din Deva sau din Moldova ; nu mai încercasem un asemenea sentiment de entuziasm în lectura unei cărți românești, cam de la 23 August 1944 încoace... Vorbeam ca în fierăria lui Iocan, schimbam parole de trecere în codul lui nea Ilie : „pe ce te bazezi ?“, „depinde de facultăți...“, „de-aia“ și „întrucit“. Personal, nu-l cunoșteam pe autor, dar n-avea importanță, conta cartea... Într-o bună zi, am aflat cu o stranie uimire că lui Sadoveanu nu i-au plăcut **Morometii ;** ar fi zis că durează prea mult pînă o ușă se deschide și se închide. Într-o altă zi, am auzit că nici lui George Călinescu nu i-ar fi plăcut romanul acestui minunat Marin Preda. Că-i scris fără stil. Cum de era posibil ? Sadoveanu și Călinescu erau și ei idoli neclintiți ai vieții noastre intime. Cum de nu le plăcuse ceea ce noi adoram ? Și, mă rog, ce-aveam de făcut în fața acestei contradicții ? Repede, automat, să nu ne mai placă Sadoveanu ? Să nu-l mai citim, vineri de vineri, zi întotdeauna însorită, pe Călinescu, în „Contemporanul“ ? Să nu mai știm de **Bietul Ioanide ?** Să renunțăm la Preda al nostru ?

Printre automatismele vremii, la loc de frunte stăteau intransigența în opinii, inflexibilitatea sentimentelor, incompatibilitatea principiilor, acel „ori-ori“... care, cel puțin în literatură, a născut destule orori de infirmitate. Nevoia unui director de conștiință — în anumite perioade, inavuabilă, ca o obsesie intimă — e o problemă acută în educața textuală a adolescentului literar. Nu am avut, la ora aceea, decît citeva cărți — una era quasisecreta **Istorie** a lui Călinescu ; în schimb, aveam nenumărate articole care voiau să pună ordine între valori, folosind, bine-rău, imperativul („să... !“) și necesarul („Pentru...“). Porunca si folositorul sînt acte de sărăcie, oricît de virtuoasă, într-o cultură a conștiinței. Teologiile cele mai trufașe, ideologiile cele mai aspre și mai bine zidite, nu pot suplini — și sucombă în fața unei opere dacă-și închipuie altfel — absența unui gust la tot ce e farmec și vrajă. Iar marxismul nu s-a angajat vreodată să-ți dea și gustul unei fraze, ba chiar ți-a cerut să mai cauți și singur. Ne uitam, deci, spre Sadoveanu, spre Călinescu, spre M.R.P., Vianu, Bogza și Camil, spre înțelepții mai tineri (care o și cam luaseră peste cap tocmai pentru că emiseseră judecăți de gust într-o politică de valori care parcă trebuia să rămînă nesărată...) ca Paul (Georgescu) și Croh(mălniceanu), cu instinctul tinerilor drumeți care caută răspunsuri secrete la întrebări secrete, pe chipul ridatelor călăuze prin masivele muntoase. Ei, na, firește că-i idealizam, din același instinct și cu aceeași inconștiență, ăsta să-mi fie tot păcatul, dar cum altfel cînd n-ai nici 17 ani (literari) și teii înfloresc pe bulevarde ? (Căci teii mai înfloreau, orice mi s-ar spune...). Și atunci, dacă lui Sadoveanu și lui Călinescu, dacă nu și lui Stancu, pare-mi-se, nu le plăcuseră cartea lui Preda, noi, cei care-i iubeam pe toți patru, ce aveam de făcut ?

Să nu mi se spună că întreb copilării, azi ușor rezolvabile. Da, așa vi se pare ? Că azi... În al doilea rînd, după cum rezolvă asemenea copilării, încă tînăr și ingenuu fiind, spiritul unui talent își decide maturitatea. Iubirea de literatură are traumele ei freudiene, care o marchează de la bun început, pe viață — mă uit la adulteriile (contracție din „adultele șmecherii“) unor confrați de vîrsta mea și îi văd, de mici, avortînd fără frică prietenii, culcîndu-se veseli cînd cu o idee, cînd cu o alta, practicînd ciudățenii care azi s-au maturizat în evidențe. Nu, antidogmatismul atoatecuprinzător nu epuizează secretul multor cariere, nu spun valori. Mai există semnele — structuraliste mai degrabă decît mistice — care pecetluiesc, uneori imperceptibil, alteori brutal, ca o pîră în clasă, ca un denunț într-o ședință, talentele și manuscrisele lor. Cunosc lichele antidogmatice care se anunțau ca atare încă de pe vremea cînd terorizau ședințele cu acel strigăt latin al imamilor : „cui prodest ?“

Cu un instinct foarte sigur, noi am dezlegat nexusul „primelor iubiri“ în literatură — în sensul compatibilității lor. Am fost autodidacți în compatibilitatea valorilor — într-o vreme cînd domina contabilitatea lor, prin adunări și scăderi reci, sub semnul utilului, ignorîndu-se că în artă, lume în afara aritmeticii, două utilități cu plus între ele pot totaliza o inutilitate. I-am iubit deci simultan pe Sadoveanu, Călinescu și Preda — iubirea e altceva decît concilierea, concesia sau pupătura uneori netoată, pînă și cu nonvalorile — în pofida a ceea ce-i deosebea, a ce nu le plăcea citindu-se, presimțind că tocmai deosebirile le impuneau valoarea. Știind că nu înțelesese **Morometii,** n-am fost mai puțin fericiți — fericiți în sensul pur al cuvîntului, fără umbra vreunei trivialități de sentiment, atît de lesnicioasă, și chiar îngăduită, între scriitori — cînd Sadoveanu l-a chemat pe Labiș, apoi pe Mandric, la el acasă, să-i cunoască. Știind cît nu-i plăceau Camil și Sebastian — „metafizicienii“ mei la 18 ani, fiecare cu pașoptismul lui... — cunoscînd prea bine alergiile lui la Beniuc și Galan, al cărui **Bărăgan** știam prea bine că nu-i de valoarea **Morometilor** dar aceasta nu mă împiedica să cred și să mai cred că Anton Filip era un erou de care aveam nevoie — Stancu nu mă fascina mai puțin prin puterea-i poematică în pamfletele orale ca și în romanele sale, pe care Călinescu le amenda cu cunoscuta judecată : nu poate exista roman liric ; e un non sens, precum un fier de lemn. Probabil. Și ce-i cu asta ? **Florile pămîntului** rămîn o minunație, iar **Cîntecele simple** faceți rău, foarte rău faceți că nu le mai citați măcar. La miez de noapte, cînd nimeni nu mă poate ști și acuza, în orașul mare, plin de blocuri și bisericuțe (de idei), am voluptatea de a le citi, înșotindu-le, fără a resimți păcat, cu acel : „băieți, aceasta este arta !“ al bătrînului haiduc. Nu văd nici o impietate. În țara mea de dincolo de negură, Stancu și Beniuc sînt fraterni. Și e oare slobod să scriu că, nu de mult, Doinaș — a cărui poezie este, ea însăși, o „chanson de geste“ intelectual — ne spunea, într-o noapte, că s-ar lega să tescuiască toate volumele lui Beniuc din care el, Doinaș, îndrăgostitul de Blaga, ar scoate o antologie de 50 de poeme cu care ne-ar uimi ? Nu m-ar uimi. O știu. Și slobod m-am simțit, cît eram de puștan, să-i spun lui Beniuc, în biroul său prezidențial, la o oră cînd o luasem peste cap și noi, „tinerii“ la care el ținea, vinovați de naivitate politică, sublimă și inoportună, că fără Geo Bogza n-aș ști cine sînt, și fără Camil n-aș fi spus ceea ce am spus... Știam cîte îi despart, lumește. Am nopți cînd de la Ana Kelemen, trec strada și mă duc în Apuseni, în țara de piatră a femeii care mușcă dintr-un măr. Nu cer pașaport de trecere, nici unuia nici altuia. Autobiografia mea mi-e suficientă : în nopțile cele mai grele — cînd se preconiza să fim „dați afară“ din literatură, ca și cum ea ar fi un spațiu locativ — „Cîntecele de pierzanie“ mi-au stat, feeric, pe masă, lîngă cele „de dragoste, moarte și revoltă“.

LIGIA MACOVEI : **Joacă**

IUBIREA de literatură e o țară sfîntă, ireală nu în sensul că n-ar exista, vie, concretă, ziua și noaptea, ci prin citeva realități, altele decît la ceilalți oameni : aici, de pildă, a uri pe celălalt e nu atît urît sau imoral, cît inutil, fiindcă nu există moarte ; de aici poți fi alungat, ca din rai, doar pentru maniheism ; generozitatea ca și insolența sar, din generație în generație — cum zice poetul — ca puricii de la o pisică la alta ; invidia are partea ei frumoasă și avuabilă ; răutățile sînt vitale și tonice ; îndrăgostitul profund nu moare din ele ; bîrfele, nici ele, nu-s fatale, ci inerente exerciții de psihologie, vorba lui Pandrea ; spaimele — ca aceasta : dacă **Ion** îi va plăcea sau nu lui Lovinescu... — conțin o doză mult mai mare de impalpabil decisiv ; deșteptăciunea, dacă există, nu caută unanimitatea ; umilinței i se cere, imediat, putere de sfidare ; modestiei — demnitate iar demnității, humor, operație epuizantă ; seriozității — un fond de neseriozitate, pentru a nu fi ridicolă în fața absolutului ; neseriozității — dreptul de a fi o viclenie ; contestarea e normală, în termeni oricît de duri, dar ea trebuie să rămînă inofensivă în planul existenței imediate ; poți cădea doar pe gînduri, după un pamflet, nu în lanțuri ; țara asta a iubirii de literatură poate avea ziduri ale plîngerii dar nu circi de poliție, curți marțiale sau temnițe ; cine încearcă să introducă asemenea instituții lumești e sistematic blestemat de un înger exterminator care-i ia talentul sau i-l degradează pînă la insignifiant, cum a fost cazul cu un gigant, contemporan de-al nostru, căruia confrații, dezicîndu-se de el, i-au spus: nu mai e nevoie să te batem cu pietre, în public, căci ai fost îndeajuns de lovit, de cînd ai încălcat legile acestei țări ale noastre : iată, nu mai poți scrie nimic de soi ! E suficient ! . E un tărîm de o frumusețe solară, cum îl voia Proust — „la vraie vie, c'est la littérature“ — în care umbrele ne dau un plîns la fel de bucuros ca spiritul critic, a cărui adîncime o găsim nu în ternele și flașnetarele obiecții ci în judecățile acelei „exaltate stări raționale“ cum o numește Raicu, fără a fi prea bine priceput în disponibilitățile lui de entuziasm ; aici, elanul de a trăi și a gîndi e umbra fidelă a spiritului critic încandescent ; și, în sfîrșit, dacă există un curaj pe aceste locuri — unde nenorocirile nu merită a fi definite mai pe larg decît a făcut-o Caragiale : „nenorocirea ? prost lucru !“ — acesta este acela de a ști să echilibrezi compatibilul cu incompatibilul, adică să găsești nuanța vitală dintre respirabil și irespirabil. Fără ea, scrisul și iubirea pentru acest scris care creează sensuri și lumi pe cît de delicat pe atît de energic diferențiate — de unde și acea afirmație halucinant de „normală“ de la poalele Muntelui Magic : „eu, dragă, l-am preferat întotdeauna pe Cehov lui Dostoievski...“ — nu s-ar constitui în cea mai grea meserie din lume, singura în care acționează, ca o lege, feroce, nobilă, pretenția ca orice talent să aibă un caracter exemplar, caracterul neasigurînd însă realizările talentului ! Lipsa de caracter a unui inginer de pod — abstracție de forța unui roman — e criticabilă dar nu scandalizează o omenire. Unuia care ridică un roman — abstracție de forța unui pod — i se pretinde, apăsat, caracter, și încă ce caracter ! De Demiurg, de Creator — să respecte toate cele 10 porunci și să mai dea și **Război și Pace.** În care meserie se mai întîmplă asta ? Eternă glorie celui ce se înhamă la ea ! Pentru mine, imaginea scriitorului nu e aceea a lui Sisif, ci, mai întîi, a lui Laocoon.

Radu Cosașu

Zilele cărții pentru copii

■ ÎN acest an, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prin Centrala editorială și Organizația națională a pionierilor și șoimilor patriei, organizează în întreaga țară o serie de ample manifestări cu prilejul „Zilelor cărții pentru copii“.

Deschiderea acestei tradiționale acțiuni s-a desfășurat în Capitală și în orașul Focșani. În Capitală manifestările au debutat la 27 mai, la Casa centrală a pionierilor și șoimilor patriei. Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Trenul de noapte“ de Constantin Georgescu, consacrat actului istoric de la 23 August 1944.

Începînd cu 27 mai și pînă la 2 iunie, marile librării vor prezenta vitrine-expoziții, vor avea loc în școli întîlniri ale autorilor și editorilor cu cei mai mici pasionați cititori, la care se vor adăuga dezbateri ale cenaclurilor literare, recitaluri de poezie pentru copii, expoziții de carte, manifestări în bibliotecile publice, montaje literare, dezbateri cu cadrele didactice privind problemele literaturii pentru copii.

Filosofie și cultură

Poetic și tragic

II

■ CUM poate fi omul poetic — inclusiv, firește, omul teatrului poetic —, tragic, devreme ce el este caracterizat adesea și printr-o anume simplitate a inocenței, prin spontaneitate și sensibilitate ingenuă, ca o Ondină căreia malformațiile civilizației nu i-au alterat simțirea, totala sinceritate ? Dar însuși conflictul acestui erou cu stări antipoetice, chiar dezumanizante, ale civilizației moderne îl face să devină tragic, îl împinge spre situații tragice. Zamfira Popescu este convinsă de „compatibilitatea tragediei cu drama poetică“, întrucît omul însuși, în întreaga-i dramatică existență și devenire, se definește contradictoriu prin finitudine și negarea limitei, aspirația spre totalitate și dependența de o lume care-l neagă sau îi proiectează, îi conștientizează limitele. Tocmai în nesfîrșirea acestui conflict existențial, primordial și totuși permanent, își află temei și cîmp de manifestare acțiunea tragică.

„Eroul tragic se definește în situații-limită care sînt active și pasive“ — situațiilimită ce-i apar ca ineluctabile și pe care el nu le evită cu lașitate ci le înfruntă cu eroism, și le asumă făcînd din ele resorturi ale propriului său destin. Autoarea își pune o întrebare gravă : poate fi liber eroul tragic sau libertatea sa este iluzorie ? Răspunsul ei este mai curînd pesimist deoarece actul tragic imobilizează libertatea, făcînd cu neputință acea triadă dialectică a libertății — **cunoaștere, liber-arbitru** și **imperativele legii.** După părerea mea, însă, eroul tragic nu poate fi compatibil cu poeticul dacă-i negăm libertatea. Iată o afirmație ce pare să precizeze cu mai multă claritate punctul ei de vedere : „Eroul tragic nu este poetic ; poetic este însă drumul pe care merge eroul ca să elibereze morala tragică, poetic este personajul invizibil, deci **destinul“.**

Mărturisesc că nu prea înțeleg cum poate fi tragic un personaj căruia îl lipsește nu numai dimensiunea poetică dar și o calitate esențială pentru definirea umanului? Și cum poate fi poetic **destinul-enigmă,** adică acea împletire nestiută de forțe oarbe, de energii pasionale sau ambientale ce-l strivesc pe erou ? Cred că, dimpotrivă, eroul, în măsura în care este tragic, este (sau poate fi) și poetic și liber pentru că el condensează în sine cele mai nobile virtuți umane. Trebuie să facem însă o distincție între **tragedia clasică** și cea **modernă.** Dintre cele trei componente majore ale tragicului — **personajul tragic, situația tragică** și **deznodămîntul tragic,** pe toate trei le găsim în tragedia de tip clasic, nu și în cea modernă, ceea ce i-a determinat pe unii să vorbească despre dispariția tragicului în civilizația modernă (cf. George Steiner, **Moartea tragediei).** Eroului tragic din tragedia clasică nu i se poate nega libertatea pe motiv că nu alege (în sensul că nu-și asumă conștient destinul) ci este ales. Să luăm exemplul lui Oedip la care se referă și Zamfira Popescu : întreaga traiectorie obiectivă, triadică, a libertății pe care o formulează domnia sa îi este proprie. **Cunoașterea** îi marchează întreaga existență, făcînd din el cum s-a spus (mi se pare de către Edgar Papu) un **erou al cunoașterii. Liberul-arbitru** nu-i este handicapat de presimțirea nenorocirii. El își refuză situația de ales al destinului și vrea să fie el însuși **subiectul** care **alege** în temeiul cunoașterii ; e atît de puternică voința sa de a alege încît și-o exercită pînă la capăt, chiar cu prețul unei cumplite automutilări ce-l face să piardă aparent contactul cu lumea exterioară, proiectînd în schimb un orbitor fascicol de lumină curată asupra interiorității sale subiective — atîta vreme chinuită de îndoieli și ajunsă în sfîrșit la o cutremurătoare certitudine. **Imperativele legii** — cel de-al treilea termen al triadei (prin care eu aș înțelege mai curînd **acțiunea** menită să le înfăptuiască) nu-i sînt nici ele străine, de vreme ce tot el este acela în care și prin care se restabilește **ordinea dreaptă** a lumii ; prin ispășire pentru o vină ce nu aparține conștiinței sale morale, Oedip devine și un erou al binelui, al purificării sacre iar moartea sa apoteotică dar nu mai puțin tragică ne configurează parcă sublimul ce poate să rezulte din sinteza poeticului și tragicului, atunci cînd conștiința morală superioară transcende zvîrcolirile și contradicțiile din straturile inconștiente ale ființării umane.

Că lucrurile stau astfel, rezultă și din următoarea apreciere a Zamfirei Popescu : „Eroul luptînd să se cîștige nu să cîștige — căci ultima revelație a libertății este depășirea propriei insuficiențe, — se definește în pragul transcenderii unde libertatea și eșecul se confundă.“ Incompatibilitatea dintre tragic și libertate se confirmă însă în teatrul modern — teatrul unei lumi „fără lumină tragică“, în care doar pasiunea funcționează ca destin, ca o fatalitate. Degradarea tragicului aduce după sine și disoluția poeticului, tragedia fără eroi este totodată și fără **deznodămînt tragic.**

Poeticul este modul estetic de a descifra taine, de a spiritualiza natura și viața, de a sensibiliza și înfrumuseța existența, de a-i trăi cu naturalețe și fără încrîncenare marile sau micile bucurii ; tragicul este conștiința de sine a poeticului în momente de grea cumpănă, de **tensiune dialectică,** atunci cînd se instituie **conștiința limitei** ce „pune în joc — după cuvintele lui G. Liiceanu —, ființa omului prinsă în cele mai grave raporturi ontologice și implicații spirituale“, cînd apare **coliziunea tragică** avînd ca efect imediat o **distrugere de valori** iar ca efect de durată un **catharsis** social, iubirea și perfecționarea conștiinței morale.

Al. Tănase

Dinu FLĂMÂND

Ceea ce...

Ceea ce tu, în nopțile lungi cînd dormi pe norul
insomniei mele, nu vezi,
ceea ce nu poți atinge cu șoldul fierbinte ieșit
ca o piatră lucioasă din rîu,
ceea ce nu poți cu răsuflarea incendia,
ceea ce se strecoară pe sub melița respirației tale
venind din suburbii printre șinele tramvaielor și scîrșnind
ca epavele transatlanticelor pe munții adîncului,
ceea ce nici hîrtia de muște nu capturează și nici
în capcana de șoarece nu se prinde,
acest aer pe care-l respir cu un singur plămîn
cînd pe celălalt îl pun să vegheze,
această melasă rîncedă, această melasă a utopiei
îmi hrănește stomacul autofag.

Dar noi cînd, dar noi cînd vom trăi ?
Limba mea în gură se teme de plomba mea
o înconjură — toată miere și precauție ! — iar tîrziu
ajunge să o accepte. Dar noi cînd, dar noi cînd ?
În acvariile somnului meu crește gunoiul
depus peste noapte, în grafitul creionului
se produc mari surpări de teren. Mă înfățișez
dinaintea puținilor prieteni într-o ceață compactă,
vorbesc cu legume stricate, am ticuri
de spontană recunoștință, am dobîndit
în picioare de plumb o imobilitate fugară.
Într-un șir de oglinzi prin care aleargă spre mine
copilul meu
văd pregătită lovitura de palmă. Ea crește ea crește
și-mi va plesni obrazul fără cruțare
nu mult înainte de sfîrșitul mileniului.

Iată, așezăm de o parte imensele borderouri :
înmulțiri și scăderi, împărțiri ale beznei
cîștigate la loterie, fleacuri grave și îndoieli
mult prea viu colorate ; pe versantul de-alături
urcă administratori mărunți să lipească
umbra de faptă
lucrul de numele său
pe mine de tine și dragostea noastră ce deviază
cîmpuri magnetice,
iar amînarea iar amînarea iar amînarea
ține în bretele nădragii speranței...

Frivolități de copilărie întîrziată :
bătrînii magi mănîncă pe furiș varul zidurilor,
Hamlet ține prostește în palmă ceapa
lui Peer Gynt, un altul desfoliază
apele vîscoaselor mări ancestrale.
Frivolități ale păcii și-ale războiului,
frivolități ale graiului, arte poetice ale puterii ;
cuvîntul putrezește în pîine și alți zugravi visători
împlîntă compasul în pielea pămîntului.
Dar noi cînd vom trăi ?

Ceea ce tu, din hula în care dormi,
ceea ce tu și prin tine eu și prin mine copilul
și prin el moartea reglată atît de precis pe ceasul deșteptător
să explodeze în lanț ca o bombă teroristă în gară ;
ceea ce noi aceștia, patru cîți sîntem, nu vedem nu
vedem
este faptul că doar unul din noi are ochiul limpede
și acela nu sînt eu și nici tu și nici... ceea ce
îmi aduce vîntul de februarie din cîmpiile Transilvaniei
se poate numi o ninsoare cu anestezic. Limba mea
se teme de plomba mea, însă în mările de măcel
peștele-clown se plimbă agil, liniștit liniștit
printre otrăvurile actiniilor...

Deschid fereastra în zori, redevin obiect al istoriei.
Cu un nor de parfum ironic trece pe stradă o fată
ducînd ermetic închis în cutia violei capul meu.
Moartea îmi privește peste umăr hîrtia
și îmi întinde o pudrieră cu nisip
mărunt, foarte fin
de presărat peste litere. Sugativă !

Îl leagănă

Îl scot pe ușa din dos a spitalului
îl leagănă doi pe brancardă
el simte apa. Îl balansează
spre rîul negru ; îl leagănă doi — clefăiesc
cu cizmele prin zăpada murdară
îl duc spre camionul închiriat
de la întreprindere
(cu el se transportă fosfați)
îl leagănă sub amurgul de iarnă
îl pun în caliciul nimicului.

Iar zeii cei fără număr ascultă în el
un zumzet de sunete stranii :
sîsîitul spiralelor A.D.N.
foșnetul atomilor în molecule.

La urechea Veneției

Lași în gară, într-o jerpelită valiză, Moartea.

Îți faci loc prin planctonul de călători
porniți la întoarcere pe drumurile Răsăritului
(detergenți și cafea și blue-jeans
și deasupra desagilor aurita gondolă cu balerină
și oboseala și tristețea buzunarelor goale) —
ieși la aer, intimidat de hamali ; o carenă
de zvon de clopote te izbește în piept,
un val de scursori : leul serenissimei **se bălăcește**
în mlaștină...

După mirosul purpurei putrede,
după siajul „Rexona", „Bac", „Fa", „Tabac",
după ezitarea inimii între explozie și mîhnire,
după ondulația tivului de licheni vei găsi
drumul prin labirint.

Mergi drept la țintă. La casa dogilor. La urechea
de piatră a zidului,
rostește-ți delațiunea, secretul teribil :
„fii liniștită, fii liniștită, Europa se scufundă
mai repede" !

Aromele Paradisului

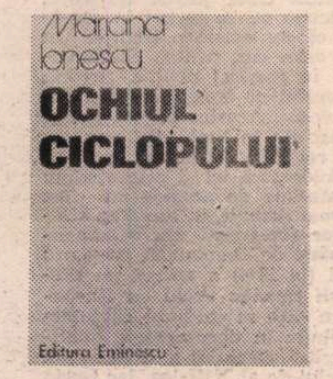
În fiecare seară la ora șapte
trece pe stradă șirul copiilor orbi
de la școala de-alături. Gălăgioși...
Prind curaj împreună, între internat și
cantină, în universul spaimelor. Iau în trecere
de pe garduri zăpadă și ling aromele Paradisului ;
gălăgioși... nici o ezitare spre margini
nici un pas în necunoscut. Cine te privește
cine te veghează pe tine, din ce balcon
omenire suferindă ? Gălăgioasă...
Orbecăind pe potecă...

Șapte nuci verzi

Număr pe mormîntul bunicului meu
șapte nuci verzi, un copil aruncă după toamnă
cu pietre (bucurie a mîinilor lui
înverzite pînă la coate !) Bătrînul rămîne
milionarul familiei ; primul și ultimul —
(refuza atunci să își schimbe milionul
pe cîțiva lei noi, sfida cu ciudă reforma
monetară). Îl răsplătește toamna
cu șapte nuci verzi și mai sînt convins
că bunele Parce i-au împletit un veșmînt
din fibre subțiri de unde radiofonice.

Doarme în crisalida ultimelor știri,
ne trimite din patru în patru ani omizile
sînt convins
sînt convins !

Studii argheziene



TEZĂ de doctorat sau eseu critic ? Nu aș putea răspunde la această întrebare, din lipsă de informație. Universitatea ne-a deprins însă în ultimii ani cu teze de aspect rebarbativ la lectură, îndesate cu comentarii structuraliste sau influențate pur și simplu de terminologia noii critici occidentale, din care, de altfel, au apărut în același interval numeroase versiuni la Editura Univers. Cam aceasta este și configurația stilistică a unei foarte interesante cărți a debutantei Mariana Ionescu, care și-a propus să ne dea o carte de inițiere în proza lui Tudor Arghezi[1]). N-aș putea spune că este o lucrare prezumțioasă. Dimpotrivă, tînăra autoare se mărturisește debitoare tuturor comentatorilor anteriori, și o spune foarte frumos :

„...intrevedem justificarea demersului critic în măsura în care ne tăiem pietrele templului din muntele frecventat de întreaga exegeză arghezianã".

Cu alte cuvinte, fervoarea închinătoarei ridică un templu dumnezeului ei literar, văzut, ca și Sadoveanu, de către admiratorii lui, ca un alt Ceahlău, pe urmele mai vechilor alpiniști literari : exegeții lui Arghezi.

Nu cred că metoda contrarie ar fi cea mai bună, că noua cercetătoare ar fi trebuit să întoarcă ireverențios spatele tuturor celor ce au mai scris, în treacăt, despre proza aceluiași. Mi-ar fi plăcut, însă, după ce s-ar fi informat „exhaustiv", cum se spune despre cei ce au citit tot în materie, ca autoarea să treacă la o analiză personală, fără să se încurce, la tot pasul, de opiniile mai vechi sau mai noi ale criticii noastre și nici de metodele preconizate de o seamă de teoreticieni, cei mai numeroși, francezi, citiți în recente traduceri și citați din belșug (la unul singur, bătînd, ce e drept, recordul, un oarecare Durand, sîntem trimiși de mai bine de zece ori).

Cu părere de rău, mă văd silit să califlc drept caducă această metodă de lucru. Nu tot ce au spus criticii noștri, oricît de mari, a fost just. Iată, de pildă, afirmația bunului nostru prieten, Vladimir Streinu, pe care și-o însușește comentatoarea, ca o justificare a lucrării :

„Proza lui Arghezi, în puterea ei de influență asupra scrisului românesc, literar sau cotidian, e însă de aceeași însemnătate ca versurile lui".

Se înșela : proza argheziană a fecundat mai puternic literatura și publicistica noastră periodică decît însăși poezia lui. Și iată cum aș justifica această afirmație. Cu toate aspectele moderne ale poeziei arghezlene, mai ales în repetatele sale „debuturi" (căci au fost și primele, și secundele etc., pînă la găsirea timbrului propriu), la maturitate, mesajul liric al ei s-a clasicizat, prin fondul htonic și prin versificația mai adesea tradițională, dar și prin refuzul experiențelor înterbelice, pe cînd proza lui Arghezi, prin maxima ei concentrare, prin abuzul de neologisme, prin ciudata vecinătate a unei terminologii abstracte, cu limbajul de o cruditate nemaiîntîlnită la alții, a atras mult mai mult tineretul decît poezia din **Cuvinte potrivite** și din celelalte culegeri, exceptînd poate **Flori de mucigai**, un accident în poezia lui Arghezi. Așadar, a spune, după Vladimir Streinu, că ar fi fost un raport de egalitate între influența prozei și aceea a poeziei argheziene, nu corespunde cu realitatea. Poetul a fost concurat atît înterbelic, cît și după Eliberare, de alți lirici, mai „moderni", ca Bacovia, Barbu și Blaga (cei trei mari B !), pe cînd în proză, un Vinea, de pildă, a mers în mod original pe urmele lui Arghezi, și după el, atîția alții, mai puțin valoroși.

O carte de inițiere, cum totuși s-a dorit aceasta, a Marianei Ionescu, comporta un stil mai puțin „elevat", adică la nivelul cititorilor doriți, firește, cît mai numeroși. Or, comentariul de față este o carte la nivelul cel mai ridicat al criticii din zilele noastre. Aducem un sincer omagiu autoarei, cîntărind bine cuvintele. Ne îndoim însă că ar putea fi urmărită cu folos de cititorii neobișnuiți cu limbajul criticii contemporane, teribil de abstract și de tehnic. Acesta este unul din obstacolele pe care le prevăd meritoriei cărți, căreia, de altfel, cum s-a văzut, nu-i împărtășesc nici metodele sincretiste, nici stilul.

Aș mai observa că autoarea a greșit luînd proza lui Arghezi, atît cea literară, cît și cea gazetărească, ambele, ce e drept, de prim ordin, în bloc, ca să spunem așa. Le-aș fi dorit în primul rînd diferențiate, iar în al doilea, prezentate cronologic. Pentru ce ? Pentru că proza lui Arghezi, fluentă și clară în prima ei fază, care s-ar încheia, dacă nu mă înșel, cu activitatea sa de la efemerul ziar „Națiunea" (1933), numai după aceea a evoluat surprinzător, în direcția mai sus arătată, nuanțîndu-se și cu o anumită complicație de gîndire și de percepție, pînă la bizarerie, pentru cititorii care nu erau dinainte cuceriți de personalitatea marelui scriitor.

AUTOAREA este o îndreptățită admiratoare a pamfletului argheziân. Atentă față de tot ce s-a scris despre zeul d-sale, care a fost și a rămas și al nostru, a trecut însă peste disocierea justă a lui E. Lovinescu, care a deosebit pamfletul de idei, de acela de persoane, în favoarea, firește, a celui dintîi. La Eminescu aș observa că primează pamfletul de idei, pe axul unei convingeri, dar că violența temperamentului l-a împins adeseori și la „personalități" regretabile, adică la calificări injuste ale victimelor sale, cu care, de altfel, nu erau de acord nici Titu Maiorescu, nici ceilalți corifei conservatori, neputincioși însă în încercările lor de a-l înfrîna. Avut-a Arghezi și el un ax de aceeași natură ? Desigur, trecînd în tinerețe pe lîngă socialism, și încadrîndu-i-se în ultimii ani ai vieții, a avut un simț acut al dreptății sociale și adeseori, de-a lungul întinsei sale activități, s-a manifestat alături de cei „umiliți și ofensați". Nu tradusese oare, în tinerețe, zguduitorul memorial de închisoare al lui Dostoievski ?

Cu toate acestea, nu se poate vorbi de o ideologie argheziană, în felul în care se vorbește de cea eminesciană. În genere, ceea ce provoca reacțiunile agresive ale acestuia era antipatia de ordin subiectiv, sau, ca să întrebuințăm terminologia lui însuși, pîrțagul.

Aș mai fi dorit ca autoarea să încerce a răspunde la întrebarea ce și-ar putea-o pune cititorul obișnuit, și anume la apartenența literară a lui Arghezi. Chiar dacă, individualistul incoercibil, cum îl credem, n-a fost afiliat nici unei școli, lepădîndu-se, după cum se știe, de Macedonski, care-l descoperise și-l „lansase", așadar nici simbolist, nici modernist în accepția interbelică a cuvîntului, nu cumva este necesar să ne întoarcem la mai vechile încadrări scolastice ? Dacă este așa, vom spune că, temperamental, Arghezi a fost un romantic, dacă prin acest cuvînt înțelegem un iubitor de contraste și de antiteze, care vedea îngroșat, în mare, fie că în bine sau în rău. Viziunea ochiului de ciclop, din titlul lucrării, este a unui modern maniheist, ca să nu spunem a unui bogomil, care pendula, în viziunea sa, între extreme, percepînd cu o rară putere de expresie atît abjecția în om, cît și sublimitățile lui. Cu acestea, din fericire, a încheiat **(Cintare omului)**. Autoarea afirmă într-o notă că aș fi manifestat rezerve față de „animozități ale poetului față de aspectele cenușii ale vieții", în proza argheziană. Nu este chiar așa. Arătasem tocmai că Arghezi excelează în acele pendulări între extremele naturii omenești, dar totodată observam că nu percepe media existenței cotidiene, cenușii, a vieții, cu alte cuvinte, realitatea. Așadar pamfletul său, ca și opera lui epică, este romantic prin această acută percepție a extremelor, dar și naturalist prin excesele de etalare a fiziologiei, în ceea ce are mai respingător, în stare, mai ales, patologică. Plăcerea de a răscoli imundiciile au avut-o și Zola cu școala lui, și pamfletari ca mai ales Léon Bloy, el însuși mișcîndu-se între polarități opuse, între stercorar și efuziunile credinței. Dacă lectura unor cărți de proză a lui Arghezi șochează pe unii, acesta e rezultatul tocmai al voluptății cu care poetul atîtor viziuni suave și celeste stăruia asupra infirmităților, ororilor fizice, „coprologiei", în terminologia savantă a autoarei. (care putea spune mai adecvat „coprolalie", fiind vorba nu de știința acelor materii evacuate, ci de expresia lor verbală).

Într-un loc, influențată probabil de multitudinea reminiscențelor argheziene monahale, Mariana Ionescu se arată impresionată de **„cultura biblică** a autorului **Cimitirului Buna-Vestire"**. Această cultură a fost nulă, la „lumina" uneia din tabletele argheziene[2]). Autorul nu citise nici măcar evangheliile. Dovada ? Una singură e suficientă. Citãm : «Moise a spus că „la început a fost Cuvîntul", ferindu-se să-l precizeze. Cuvîntul fusese Dacă...» Nu e însă nevoie să fi fost călugăr timp de cinci ani și să fi frecventat o universitate catolică elvețiană, ca să știi două lucruri : întîi, că sintagma figurează la începutul evangheliei lui Ioan, și al doilea, elementara noțiune teologică, după care Cuvîntul este Verbul, Logos-ul, Christos, iar nicidecum majuscularul Dacă !

Lectură preferată a lui Arghezi să fi fost Pascal, cum afirmă autoarea[3]) ? Cît de puțin l-a înțeles și pe acesta, reiese din fraza penultimă a cărții : «o cugetare preluată în 1929 de autorul psalmilor din Blaise Pascal : „Despre cercuri, Pascal a zis acum trei sute de ani, că miezul lor este pretutindeni, și marginea nicăieri..."» **(Zamfir Arbore)**. Pascal nu putea emite asemenea enormitate. Contemplînd însă imensitatea Universului, el spusese : „Toată lumea vizibilă nu e decît o trăsătură imperceptibilă în amplul sîn al naturii. Nici o idee nu se apropie de ea [...] E **o sferă** infinită al cărei centru e pretutindeni, circonferența nicăieri"[4]).

Multe din cunoștințele lui Arghezi, chiar cînd nu erau „după ureche", sufereau o diformare în memoria sa.

Semnificativ e și faptul că, nevrînd să scrie ca noi toți, referitor tot la Pascal, ceea ce nu i-a scăpat comentatoarei, Arghezi numește **vidul**, studiat de marele ginditor care a fost și fizician, **golul**. Dorința de a inova verbal nu i-a fost totdeauna norocoasă marelui revoluționar al limbii (în proză, mai ales !). Astfel, ca să nu spună de un erou al său, Hialmar, din **Ce-ai cu mine, vîntule ?** că era nebun, Arghezi scrie „un subiectiv".

Criticul român mai adesea citat de Mariana Ionescu este Pompiliu Constantinescu, din a cărui carte, prima despre Arghezi, citează necontenit. Din păcate, lucrarea a fost concepută în spirit existențialist, cu o terminologie adesea de împrumut, după Blaga, și ca atare G. Călinescu a socotit-o un galimatias[5]), iar Streinu, fără a-l numi, l-a situat, transparent, printre „tremurici", pentru aceleași motive, iar subscrisul a calificat cartea ca o nefericită abatere de la obișnuita luciditate a criticului, recunoscîndu-i însă, printre rînduri, intuiții dintre cele mai juste.

AM MAI fi dorit ca Mariana Ionescu să nu treacă așa ușor peste elementele stilistice ale prozatorului, fie chiar cu prețul unor analize sub nivelul „elevat" al generalităților enunțate. Romanticul a făcut uz și abuz de figura de stil numită **oximoron,** în care epitetul determinant contrastează izbitor cu determinatul. Astfel, numai în **Ce-ai cu mine, vîntule?** am depistat următoarele exemple ilustrative :

„alba mînjeală a urmelor unui reflex de lună" ; **„ghiersul** lui abrupt și **insonor"**; „musca — **filomela imundicelor" ; „luna de foc** nu s-a mai mișcat" ; **„vocea de tăceri** a Bărăganului" ; **„omușorul urechei** tale ca o țiță" ; „umezeala gurii tale e ca **o rouă caldă" ;** „al cincilea luceafăr, arzînd ca o **flacără înghețată" ;** „umblînd cu **focurile reci**, mîinile au degerat" ; „ca **o ceață tare"** (solidă !) ; „pe drumul de **tibișir** (alb !) al beznei"[6]).

Dintre toate, cel mai bizar este exemplul mușteî, infecta insectă al cărei supărător biziit e comparat cu cîntecul suavei privighetori, stăruindu-se, firește, și la predilecția insectei pentru „imundicii".

Aș mai exprima uimirea mea, că autoarea, de regulă bine orientată, crede că ieșirea lui Arghezi împotriva lui **Ion** al lui Rebreanu ar fi fost suscitată de realismul „dur descriptiv" al romancierului. Acesta n-ar fi fost un păcat, în ochii pamfletarului, pe care l-au „estomacat" ceea ce i s-au părut banalitatea și platitudinea scrisului, iar nicidecum îndrăznelile realistului.

În fond, pe alt plan decît Hialmar, Arghezi a fost un mare „subiectiv", cu idiosincrazii neprevăzute, care au dictat pamfletarului mai multe agresiuni decît acelea iscate de păcatele reale ale celor caricați.

Alchimist al vèrbului, ca și Baudelaire, poetul care l-a influențat mai profund, Arghezi a transfigurat adeseori ceea ce percepția comună respingea ca impur și ca atare ca antipoetic.

Durand cel adesea citat, într-un loc vorbește de antitetica îmbiere a termenilor „aur — excrement". Într-un proiect de epilog în versuri la **Fleurs du Mal**, Baudelaire încheia astfel :

„Mi-am făcut datoria / Ca un desăvîrșit chimist și ca un suflet sfînt /. Căci din fiecare lucru am extras chintesența, / Tu (Dumnezeu !) mi-ai dat noroiul tău, iar eu am făcut dintr-insul aur"[7]).

Familia de spirite este neîndoielnică, între poetul **Florilor răului** și acela al **Florilor de mucigai**, cu avantajul social, ca să zicem așa, în avantajul genialului discipol, care nici n-a fost deferit justiției și nici condamnat, cu toate scandalizatele strigăte ale detractorilor săi, sinceri sau filistini.

Încheiem acest prea lung, desigur, șir de întîmpinări critice, relevînd încă o dată nivelul înalt al expunerii Marianei Ionescu și nepunînd nici un moment la îndoială stima ce va obține savanta ei încercare de inițiere.

Șerban Cioculescu

[1]) Mariana Ionescu : **Ochiul ciclopului, Tudor Arghezi, prozatorul**, 1981, Editura Eminescu, București.

[2]) **Cartea**, în „Contemporanul" de la 21 decembrie 1956.

[3]) „Lectură argheziană preferată, Cugetările lui Pascal...", pag. 182.

[4]) **Oeuvres**, ediția Charpentier, Colecția Pléiade. Cap. I, din **Pensées**, cu n-rul 84 (347).

[5]) În corespondența cu Al. Rosetti.

[6]) În ediția princeps (1937), la paginile, 5, 15, 20, 36, 48, 52, 57, 58, 59, 80, 81, și 101.

[7]) Baudelaire, **Oeuvres complètes**, Bibliothèque nrf de la Pléiade, 1961, Projet d'épilogue pour la seconde édition des „Fleurs du Mal", pag. 180.

Între hotarele literaturii

ÎN cursul săptămînii trecute, în ziua de 21 mai, s-au împlinit 101 ani de la nașterea lui Tudor Arghezi. Așadar, începe cel de al doilea secol al existenței sale. Fie ca acei ce îi vor sărbători împlinirea să se dovedească mai vrednici, sau — Doamne ferește ! — cel puțin tot atît de vrednici cît noi.

M-AM bucurat că în numărul trecut al acestei reviste am întîlnit doar poezie scrisă de poeți miruiți cu harul poeziei : Ileana Mălăncioiu și Leonid Dimov.

PRIVIND un volum de versuri traduse în limba maghiară de K.L., poet pe care nu-l cunosc, J.M., pe care îl cunosc de o jumătate de secol, face următoarea mărturisire :

— Trei sferturi din aceste poezii le tradusesem eu.
— De ce nu le-ai dat unei edituri ?
— Făcuse el contract mai înainte.
— Dar e un poet bun ?
— E un poet genial !

Doamne, de cînd nu mi-a mai fost dat să aud ca un poet în toată firea să spună despre un altul că e genial.

SĂPTĂMÎNA trecută s-a împlinit un sfert de secol — parcă a fost ieri — de la moartea lui Ion Călugăru, pe nedrept dat uitării. Dar „Caii lui Cibicioc" și mai ales „Copilăria unui netrebnic" sînt cărți peste care, cînd se va face o dreaptă judecată a ceea ce s-a scris între cele două războaie mondiale, nu se va putea trece.

Iar eu va trebui să povestesc cîndva avatarurile sentimentelor pe care le-am nutrit față de acest prieten din tinerețe.

PE masa la care scriu aceste note fugare se află un pahar cu o creangă de cireș, nu o creangă înflorită, ca în atîtea rînduri, ci o creangă cu cireșe coapte, pe care arhitectul F. mi-a adus-o din livada de la Mărțișor.

— Măi, dați-vă jos, striga poetul la copiii mahalalei care îi jefuiau cireșii, că trag în voi cu revolverul !

— Lasă, nene, că n-ai matale inima aia să tragi în noi... răspundeau copiii, fără să se sinchisească de amenințarea proprietarului.

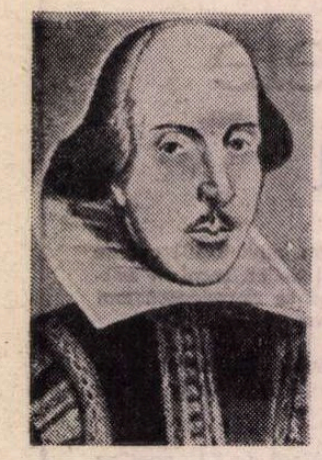
După atîta amar de vreme, și atîtea vremuri amare, cireșile din fața mea sînt — e drept, dintr-un imbold pios — furate tot de la Mărțișor.

ABIA săptămîna trecută — toate s-au îngrămădit săptămîna trecută — am avut prilejul să mă conving, cu propriii ochi, de o faptă incredibilă ce-mi fusese semnalată mai demult : înlocuirea unei fotografii, care înfățișa un scriitor ce nu era pe placul editorului și al consilierilor săi, cu un desen batjocoritor, în „Istoria literaturii române..." de G. Călinescu, reprodusă aidoma, prin procedee xerografice, în străinătate, de către editura „Nagard" a „Fundației Europene Drăgan". De la moartea autorului, n-am conținut să pledez pentru o asemenea reeditare a monumentalei lucrări, singura în măsură să-i păstreze frapanta originalitate, dar nu mi-am închipuit vreodată că imaginea pe care i-a fixat-o Călinescu — cu atîta pasiune a detaliilor — ar putea fi — cu atîta patimă — falsificată. Istoricii literari, ai timpului de față, vor avea despre ce să vorbească.

Geo Bogza

Integrala Shakespeare

„Iulius Caesar"



CÎND și unde apare în literatură personajul care, vorbind despre sine, folosește persoana a III-a, „non-persoana", cum o numește Benveniste ? Este foarte probabil ca eruditi filologi să fi răspuns acestei întrebări — și sînt sigur că începutul este de aflat tot în antichitatea clasică. Oricum, în Shakespeare, multe personaje uzează de acest procedeu devenit bun comun al retoricii — dar poate nicăieri nu este mai izbitor decît atunci cînd Caesar vorbește despre Caesar. Acest fel de a vorbi al lui Caesar (dominant, dar nu permanent în tragedia ce-i poartă numele) deconspiră însăși semnificația operei : nu soarta persoanei, de toată lumea știută, ci cea a cezarismului face obiectul disputei, conflictului dramatic. Încît „rolul" e dinainte jucat, instituția e impusă unei posterități tot atît de vie azi cît era și în Renaștere — și personajul e întrutotul adaptat acestei intense simbolizări. Caesar vorbește despre sine la persoana a III-a ca și cum și-ar fi eliminat, sau disimulat, subiectivitatea consubstanțială lui **eu**, spusele sale părînd a fi emanația obiectivității eliberate de propria-i persoană — acel **eu** al discursului devenind un **el** al istoriei. Opozabilul acestei a III-a persoane nu este numai firescul **eu** — sau **tu** și **voi** al celorlalți — ci și **noi**, pluralul majestății în care **eu** se dilată enorm și dictatorial asupra lui **voi** (noi = eu + voi, în vorbirea de toate zilele). Cînd Caesar vorbește despre Caesar se enunță ca propriul și singurul său referent, plonjînd astfel prin discurs direct în eternitate, în istorie — în cezarism. Pluralul majestății e „lumesc", posibil a fi citit atît dinspre **eu** cît și dinspre **voi** — o putere mare, dar totuși limitabilă de un contract ; în persoana a III-a proiecția e în divinizare, într-o alteritate obiectivată, apersonală : pe firmamentul stelar al lumilor, un singur punct rămîne fix, intratabil și unic **criteriu** — ce altceva ne spune cezarul înainte de a fi sacrificat întru eternitate cezarismul ?

Acest delir metonimic irită spiritul conjuraților. Convingerile lor republicane, de veche tradiție romană, sînt însă tot atît de des invocate cît și argumentele privitoare la vulnerabilitatea persoanei lui Caesar: ca și cum, oameni atît de inteligenți și cultivați, de încercați ca Brutus și Cassius ar trebui să se autoconvingă că învingătorul lui Pompeius este și el muritor... Într-atît de mare este presiunea procesului de mitizare exercitată de instituția cezarismului, instituție al cărei mecanism istoric era pornit. Caesar însuși este victima lui — tragedia ni-l înfățișează în plin delir al puterii, gata să uite că ființa-i este muritoare, gata să se teamă de cel mai insignifiant semn — în fond ieșit din sfera unei acțiuni politice ce a izbutit, ieșit din politic ca din propria-i viață, ridicol față de propria-i statuie ce a înălțat-o pentru secolii ce vor urma. Dar dacă Caesar a instituit un principiu al puterii, conjurația invocă un altul, tot atît de legitim politic, opus acestuia.

Opozabilul lui Caesar — mai exact, al cezarismului — este Brutus. Pentru acesta, tirania e imorală și anormală, excesul ei contrazice atît legile naturii cît și cele ale societății, ale statului ca bun public. Piesa lui Shakespeare — lectură tipic renascentistă a unor fapte istorice luate ca un pretext — lucrează mult mai mult la restaurarea statuii lui Brutus, ideal (moral) nu mai puțin măreț. Din punct de vedere politic, acțiunile lui Brutus sînt dezastruoase — el este învins și în forum și la Philippi, iar conjurații pot fi văzuți și ca victime ale acestui idealism perfect și tragic. Brutus este deci el însuși un personaj pe care piesa îl supune unui proces de treptată simbolizare, nu însă prin acțiunile sale ci prin gîndurile, prin filosofia sa : el „hamletizează" în spiritul stoicismului lui Seneca, filosof ce-și încheie viața cam la un secol după Brutus, a cărui operă va fi trecut peste cea a lui Shakespeare lăsînd adînci urme. Textul lui Brutus, de o admirabilă coerență, seducător și înalt în rigoarea și adîncimea lui e însuși altarul pe care vor fi sacrificate acțiunile sale și ale celorlalți conjurați. Prestigiul acestui text intimidează acțiunea și luciditatea politică a celorlalți, care, în chip evident, înțeleseseră că cezarismul a cîștigat, complotul avînd drept scop o substituție de persoană. E limpede că „politicii" acestei piese sînt Cassius și Antoniu, primul pierzînd ceea ce al doilea va cîștiga în lupta ce se dă la umbra celor două statui. De altfel, este o eroare a confunda acest Antoniu cu cel ce va fi eroul celeilalte tragedii romane în care va fi așezat alături de fatala Cleopatră ; în **Iulius Caesar,** tînărul Antoniu nu este încă imperatorul hedonic, „noul Dionisos", cum însuși se va numi, ci un orator subtil, folosind în celebra sa perorație procedeele retoricii asiatice, figurile prolepsei și preteriției atît de eficace în insinuare și incitare. Succesul său în confruntarea cu atica expunere de motive a lui Brutus — confruntare devenită celebră în istoria literaturii — este un model de tactică oratorică ; abilitatea politică a personajului, inteligența sa sînt, la urma urmei, generatoarele secului conjurației. Nu degeaba lucidul Cassius cerea sacrificarea sa, alături de cea a idolului...

TOATE acestea în viziunea lui Shakespeare, viziune genial-deformantă a faptelor istorice, chiar și a surselor utilizate. Este stupefiant să reverifici ceea ce se știe de multă vreme și a fost studiat pînă la detaliu, și anume că totul, de la expresii pînă la apariții episodice, este luat din Plutarch, din „viețile" lui Caesar, Antoniu și Brutus. Dacă faptele, temele și chiar fragmente din discurs vin din tîrzia antichitate plutarchiană, spiritul și convenția, adîncul și aparența par mai apropiate ca niciodată de Seneca, autor și al tragediilor prin care Renașterea a intuit perfecțiunea tragediei marilor atenieni. În acest cîmp de intertextualitate, textul lui Shakespeare este totuși tipic — și din punct de vedere al poeticei și din cel cultural — pentru Renaștere. Modern și elisabethan e întregul edificiu, de la scenele străzii și pînă la „temperamentele" eroilor. Însă intensitatea suflului de clasicitate venit dintr-o invocare atît de concentrată a antichității a inhibat, poate mai mult ca în oricare altă piesă, acea atracție spre baroc ce definește deopotrivă poetica operei shakespeareene. Apropierea tragediei antice se simte și într-o anume ritualitate a sacrificiului, în acel arhaic „dans al sîngelui" pe care-l inscenează conjurații. La rîndu-i, umbra lui Caesar va cere jertfe substituindu-se unei **moire** arhaice ce pare a pedepsi un **hybris** (pe care chiar ea îl generase) într-un crescendo de capodopere pe care **The Tragedie of Iulius Caesar** (1599) îl înregistrează pînă la ultima scenă a actului III.

Disprețuind informitatea vulgului dar preamărind „obștescul bine" — paradox numai aparent în toată opera shakespeareană — piesa de față are în relația dintre Brutus și Cassius una din cele mai adînci și mai măreț-ambigue pagini din întregul teatru rinascimental, în care farmecul atracției intimității și cruzimea comandamentelor acțiunii intră într-o conjuncție tragică, exterminatoare. Sacrificarea sacrificatorilor în umbra sacrificatului — scenariu de evidentă proveniență ritualică — este astfel transfigurată în spiritul imprevizibilității, al complexei determinări ce sfișie configurarea omului modern.

REGIZORUL Herbert Wise a realizat un spectacol omogen, cu citeva scene palpitante pe un text din care nu a eliminat decît puține și insignifiante replici. Monologul **din off** a lăsat pe ecran fizionomii actoricești de o credibilă concentrare. Versul a fost mai puțin speculat în muzicalitate, decorul a avut momentul de maximă inspirație în scenele „nopții conjuraților" din casa lui Brutus. Mărunțirea scenelor din ultimele două acte, extrem de greu de rezolvat regizoral, nu s-a ridicat la valoarea cursivității primei părți. În distribuție, foarte mulți spectatori au admirat, în primul rînd, pe Richard Pasco, în rolul extraordinar al lui Brutus ; mărturisesc că, în afara unei tristeți adînci și expresive ce-am citit în ochii interpretului, deseori acoperind prim-planul, l-am considerat „învins" pe interpret în disputele sale cu Keith Michell (un Antoniu strălucitor de romanitate), cît și cu David Collings (un Cassius mobil și intrigant ca un Iago, în prima parte, cuceritor prin omenești-le slăbiciuni în cea de a doua). La același nivel de superioară artă interpretativă și Charles Gray — un Caesar măreț, suspicios, emfatic, suficient în gloria sa temătoare și bolnavă. În linia corectitudinii pe care e așezat tot edificiul acestui serial de spectacole, cel cu **Iulius Caesar** ar putea fi luat drept etalon.

DUPĂ primele șase reprezentații ale „integralei", să facem și cîteva considerații asupra contribuțiilor televiziunii noastre. Cum se știe, versiunea tradusă prin titlurile ce le citim în partea de jos a ecranului nu poate fi integrală, ritmul rostirii replicilor și cel al afișării titlurilor de citit fiind diferite ; tehnic, problema e irezolvabilă — și de aceea, mai cu seamă în străinătate, filmele (și alte spectacole) sînt dublate în limba ascultătorilor. Ar fi fost, în cazul de față, o mare eroare acest dublaj, Shakespeare trebuia nu numai **văzut** ci și **auzit.** Personal, sînt împotriva dublajelor ori de cîte ori avem de privit un act artistic autentic, nu unul de consum și simplu amuzament. În principiu, pentru o astfel de ocazie, trebuiau realizate traduceri noi, adaptate intitulării, deci scurtate și încercînd a simplifica fără a diminua și a omite prea mult — operație nu ușoară și nu de oricine posibil a fi făcută. În practică, s-a pornit de la traducerile existente și publicate în vechea serie de opere, intervenindu-se deseori și, în genere, cu destulă atenție ; momente de desincronizare flagrantă au fost rare. Versiunea pentru **Iulius Caesar** a fost de departe cea mai realizată — și ca expresivitate poetică și ca inteligență și probitate a reducției: era, de fapt, o traducere complet nouă, semnată Alexandru Sincu. Ar fi nedrept a nu spune că sarcina tuturor celor ce au adaptat nu a fost ușoară, multe din traducerile noastre din Shakespeare fiind nescenice, prea contorsionate în vers și deci greu de spus — și, în același timp, cerînd o mare atenție de la public, nu întotdeauna apt să o acorde ; oamenii noștri de teatru nu o dată s-au plîns de acest fapt, resimțit și în versiunile preluate de tv. Au făcut excepție traducerile lui Mihnea Gheorghiu și Dan Grigorescu pentru **Richard al II-lea** și, respectiv, **Henric al VIII-lea.** De asemeni, trebuie menționate prezentările făcute de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihnea Gheorghiu și Dan Grigorescu prin claritatea adecvării lor în raport cu un atît de vast public destinatar.

Tot în succintul bilanț pe care îl facem, să observăm că rezumatele primei părți sînt foarte inegal făcute — unele par a fi „opera" unui individ ce nu a înțeles nimic nici din prima parte, nici din întreaga piesă. Sigur că rezumarea este o operație mai grea decît cred semidocții, arta de a rezuma fiind cu totul uitată de învățămîntul nostru de toate gradele, și nu spre binele lui. Dacă rezumatul aparține BBC-ului, ar trebui deci uneori îmbunătățit.

Munca redacției care asigură difuzarea „integralei" a avut de întîmpinat greutăți mari, inerente unui început — și meritele ei nu sînt puține. Dacă va respecta integralitatea versiunii originale a BBC-ului — și cel mai bun exemplu că ea poate și trebuie respectată a fost chiar **Iulius Caesar** — dacă va fi mai atentă cu traducerile (observațiile de mai sus vrînd să fie și colegiale sugestii), dacă — deci — vor elimina din munca lor urme de amatorism și superficialitate ce sînt cu totul inadecvate și pot deveni nocive într-o acțiune ca aceasta, există toate șansele ca „integrala Shakespeare" să devină o **memorabilă** inițiativă a televiziunii noastre, semn al aceleiași disponibilități și foame de cultură ce face ca și tirajele capodoperelor lumii să se epuizeze în cîteva ceasuri ; această bucurie, acest interes pentru artă pe care îl arată publicul nostru, e un motiv de mîndrie — și cred că el merită să primească mari daruri culturale ca cel de față, daruri atît de necesare, daruri pentru care trebuie făcute eforturi oricît de mari, ca acela ce și-l asumă televiziunea noastră cu această ocazie.

Gelu Ionescu

LIMBA NOASTRĂ

Prime atestări

■ DUPĂ cum se știe, primul text scris în românește de care dispunem datează de la 1521. Mi se pare neîndoios că s-a scris și mai înainte, căci nu e de crezut că ni s-a păstrat chiar prima scrisoare. Dar actele oficiale nu se scriau în românește, pentru că nu exista o tradiție în acest sens. În orice caz, pentru istoria vocabularului și în general pentru istoria limbii este deosebit de interesant să avem mărturii mai vechi. Acestea se pot găsi și în textele redactate în limbi străine : referindu-se la realități de la noi, nu se putea să nu folosească ici și colo cuvinte românești. Materiale de acestea au fost adunate încă mai demult, în lucrarea **Glosarul cuvintelor românești din documentele slavo-române** de Damian P. Bogdan ; mai de curînd (în 1974) a apărut un **Dicționar al limbii române vechi** de Gheorghe Mihăilă, în care se studiază cuvintele românești întîlnite în documentele publicate de la sfîrșitul secolului al X-lea pînă la începutul celui de al XVI-lea, iar Lucia Djamo-Diaconiță, în lucrarea **Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în sec. XIV-XV** (apărută în 1971), studiază trăsăturile gramaticale pe baza aceloraș documente.

Anul acesta s-a publicat o lucrare de ansamblu, sub titlul **Dicționarul elementelor românești din documentele slavo-române, 1374—1600** (Editura Academiei R.S.R.), elaborată de un colectiv al Institutului de Lingvistică din București : Virgil Nestorescu, Ion Robciuc, Corneliu Regus, Aspazia Regus, Mile Tomici, Ion Ciocea, Olimpia Guțu și Cornelia Popescu. Conducerea colectivului și revizia finală a lucrării au fost în sarcina profesorului Gh. Bolocan.

Întîmplarea (sau poate nu întîmplarea) a făcut ca, la Institutul de Lingvistică din București, slavistica să fie într-un fel legată de onomastică (așa stau lucrurile și la Cluj, încă de pe vremea regretatului academician Emil Petrovici). Așa se face că, în afara cuvintelor comune românești, cuprinse în documente, dicționarul apărut acum inserează și un mare număr de nume proprii (de persoane și de locuri), interesante din două puncte de vedere. Întîi, multe nume de locuri (și chiar unele de persoane) au la bază cuvinte comune, de exemplu un nume ca **Lacul Porcului,** atestat la 1496, arată că termenii **lac** și **pore** erau curenți în limbă. În al doilea rînd, se pot trage concluzii privitoare la gramatică, de exemplu același nume de loc poate servi ca atestare a articolului hotărît **-ul** și a genitivului masculin în **-ului.**

Pentru a se vedea importanța informațiilor pe care ni le aduce noul dicționar, voi cita numai două exemple : numele lunii **august,** cu variante populare ca **agust,** pentru care prima atestare notată în Dicționarul Academiei este de pe la 1700, iar în noul dicționar, de la 1400 ; **movilă,** pentru care Dicționarul Limbii Române (continuarea Dicționarului Academiei R.S.R.) citează texte din secolul al XVII-lea, iar acum îl găsim atestat în 1392.

Nu e nevoie de multă discuție ca să se înțeleagă cît e de important să avem atestări mai vechi ale cuvintelor și ale formelor gramaticale. Este limpede că nu în momentul cînd a început să fie folosit un cuvînt (sau o formă gramaticală) a și fost inserat în documente ; dar în orice caz știm că pe vremea aceea erau în funcțiune. Sînt cazuri cînd simpla atestare la o dată mai veche decît cea pe care o cunoșteam ne obligă să ne schimbăm părerea în privința originii. Încă din secolul al XV-lea datează texte în care articolul masculin singular se prezintă sub forma **-u** în loc de **-ul,** ceea ce dovedește că încă de pe atunci **-l** fusese suprimat în vorbire.

Urmează acum să scoatem din acest tezaur toate informațiile pe care le conține, îmbunătățind astfel cunoștințele noastre asupra limbii române.

Al. Graur

SEMNAL

● **Nina Cassian — DE ÎNDURARE.** Noul volum de versuri al poetei cuprinde ciclurile : **Primăvara, o fată în cîrji, Ura și uritul, Osul îngerului, Despărțirea de trup, Invocații.** Coperta și ilustrațiile de Traian Alexandru Filip. **(Editura Eminescu, 106 p., 9,25 lei).**

● **Ana Blandiana — OCHIUL DE GREIER.** Reluăm din noul volum al poetei : „Locuită de-un cîntec, / Părăsită de-un cîntec, / Poate chiar văduva unui cîntec / Necunoscut și iubit, / Nu merit frunzele voastre de aur / Decît pentru umilința / De a-i fi rămas credincioasă / La nesfîrșit". **(Editura Albatros, 126 p., 5 lei).**

● **Dominic Stanca — TIMP SCUFUNDAT.** Volumul reunește scrierile în proză ale scriitorului, într-o ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Vartic ; prefață, note și comentarii de Ion Vartic. **(Editura Eminescu, XLII + 562 p., 18,50 lei).**

● **G. Bărgăuanu — ANOTIMPURI.** Ediție selectivă, îngrijită de fiul poetului, Grigore Bărgăuanu, și Ion Manea-Potopin. **(Editura Litera, 106 p., 15 lei).**

● **Vasile Rebreanu — FÎNTÎNA CU PATRU ADEVĂRURI.** Volum de teatru. **(Editura Cartea Românească, 434 p., 16,50 lei).**

● **Ion Pop — LUCIAN BLAGA — UNIVERSUL LIRIC.** Plecînd de la opera lirică a poetului, autorul își structurează eseul în secțiunile **Ipostazele eului, Figurile spațiului și Mythos și logos. (Editura Cartea Românească, 282 p., 9,50 lei).**

● **Vasile Băran — I.M.N. (Impresii. Microsioane. Notații).** Imn în proză dedicat împlinirii a 60 de ani de la făurirea P.C.R. **(Editura Cartea Românească, 284 p., 12,50 lei).**

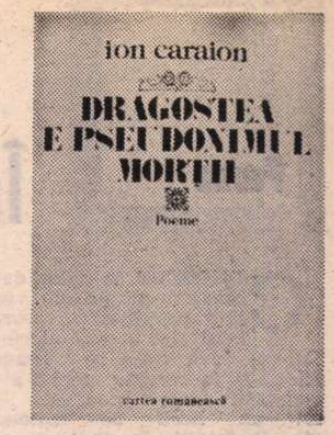
● **Sterian Vicol — VÎNĂTOARE NOCTURNĂ.** Volum de versuri adunate sub un motto blagian : „Ușor nu e nici cîntecul. Zi / și noapte — nimic nu-i ușor pe pămînt : / căci roua e sudoarea privighetorilor, / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd". **(Editura Eminescu, 118 p., 7,50 lei).**

● **Florea Firan — PE URMELE LUI TUDOR ARGHEZI.** Bogată reconstituire documentară a unor momente semnificative din viața și opera poetului. **(Editura Sport — Turism, 266 p., 19,50 lei).**

● **Florentin Popescu — ȚĂRMUL UITAT ȘI ALTE POEME.** Volumul reunește ciclurile **Scrînciob, Spre-albastrul apelor** și **Într-o casă cu flori. (Editura Eminescu, 80 p., 7,75 lei).**

● **Sorin Preda — POVESTIRI TERMINATE ÎNAINTE DE A ÎNCEPE.** Debut în proză. **(Editura Cartea Românească, 206 p., 5,50 lei).**

LECTOR



„Sunt cîntece în care mor"

ARGHEZIANISMUL structural al lui Ion Caraion din cărțile anterioare abia dacă mai poate fi bănuit în citeva din poemele ciclului median din **Dragostea e pseudonimul morții,** de exemplu în tonalitatea moral îngrețoșată a **Eclipsei** („tu ești doamne ? / — mă confundați. / drace! tare pipernicit mai ajunsese și dumnezeu. / — ce scarabeu... — / mi-i greață și frică, mi-i milă și scîrbă / de tot și de toate") sau în crîncena materialitate din **Desprimăvărare cu frig** („Cerul se umpluse de ape. / Lume de pe lumea cealaltă. / Doamne, nu mai încape — / Ceru-i ca iarba de baltă. / Doamne, a dat peste toarte — / Apa se umpluse de moarte / Viitura cleioasă, milul etern, / Aduce buturugi din infern"). În ciclul inițial, care e și cel mai puternic liric, de o zguduitoare „sinceritate", poezia lui Ion Caraion începe să dea o curioasă impresie de transcriere automată a gîndurilor și sentimentelor, de dezarticulat suprarealistic, de telegrafie imagistică și, în definitiv, de conștiință surprinsă **sur le vif.** Afinității argheziene îi ia locul aceea bacoviană. În interiorul versurilor se cască, tot mai des, spații albe (imposibil de sugerat grafic, cînd, ca în acest articol, versurile sînt orînduite liniar din motive de economie), elementele de legătură dispar aproape cu totul, ajungîndu-se la enumerări enigmatice: „Lemne upanișade / lemne / două piini pe-o garoafă / sulimanurile modii / viața-i o scroafă / despicare / clipă de măcelărit soarele / ninge pe torcătoarele / de zodii / cosmice tije / prea veghetoarele / pliscuri de scamă / capete-n pari / ca niște clopote mari / două piini pe-o floare / locuim în zdrobirea cuvintelor / lemne upanișade / cine ce mai poate să-nsemne? / mestecă și cade / vîntul în limba mormintelor / întunecare / pesemne / buze care spînzură de-o iarbă de mare / lemne / lemne / lemne / și clopote". **(Locuim în zdrobirea cuvintelor).** Această dezagregare a limbajului reflectă, fără îndoială, o asemănătoare stare morală (și toată poezia lui Ion Caraion trebuie interpretată în termeni morali: căci este expresia uneia din conștiințele cele mai torturate din întreaga noastră literatură): „Semn e și timp e de / toate ororile / o! privighetorile / prea veghetoarele / cerului limpede / ca sărbătorile / celuilalt / care le / vîntură... / sumbră / pajiște / privire / măcelărire / umbră și scîndură / tremuri / tremur subțire / fire și ghimpe de / lumină și umbră / umbră cobalt / rostogolire / vremuri / / m-acopăr / cu frunze de toamnă / privită de-un alt — / care mă-nseamnă..." **(Umbră-cobalt).**

Repetarea obsesivă a unor cuvinte e de ajuns spre a ne da o idee și de o altă caracteristică a liricii lui Ion Caraion: agresivitatea ei aproape permanentă, violentă, traumatizantă. Eugen Simion a vorbit, pe bună dreptate, într-un articol din „România literară" consacrat volumului din urmă al poetului, de „poemul ca agresiune", fundat spiritual pe o „insolentă negativitate", de „poemul în răspăr". În adevăr, aceasta a fost și a rămas poezia lui Ion Caraion de la **Panopticum** și **Cîntece negre** la **Dragostea e pseudonimul morții,** în pofida evoluției mijloacelor. Puțini poeți (poate doar Bacovia, dintre cei mari) au cultivat cu mai multă insistență această sinceritate brută și brutală a viziunilor sumbre. Ion Caraion are vocația coșmarelor iar „dicteul automatic" (în sensul de transcriere simplificată a vocii interioare) e o cale de a permite celor mai negre, mai teribile și mai absurde imagini să se înlănțuie în hora, ca un vîrtej, a liricii sale. Citez la întîmplare: „Oarba spală pietre și stele / dumnezeu mănîncă furnici. / drumul se minie printre tigve de morți / / priveau la noi străinii / (desenează acest vid!) / ca la niște viermi / adică nici / de fapt, nu priveau / / suicid / adevărul e o femeie de servici / sau" **(Monism).** Și : „Doamne, te iert... / / voi faceți parte / dintr-o lume din care eu am plecat / / veți fi fost undeva sus / vom fi fost undeva jos / / dar voi v-ați bucurat de viață / și noi de moarte ne-am bucurat / / aproape că nu mai era lumină / / sînii ei se umflau noaptea (și noapte o să vină) / ca laptele fiert / / în seara aceea am sărutat / un copil fără degete / / citeodată trece un mort pe la noi prin grădină". **(Grație).** La fel de sugestivă, în misterioasa acumulare de viziuni fără înțeles imediat, dar care trimit, toate, la aceeași conștiință coșmarescă, încărcată și grea de neliniștile ei ca un șlep de imense baloturi, este și **Ritual :** „mortul cară pe dumnezeu / cu roaba, la porci / / volume / serii / seri / cuie / cu care se joacă un prost / / am fost / prin oasele noastre ca niște / palavre / / nu trebuie făcută frumusețe / unde nu e / / UNDE NU E / / comună umbră / / ceea ce o să mai vină / e carență / / mortul cară cu roaba / statuia tandreții". Bacovianismul, cu o notă halucinantă, apare pînă și în cele mai aparent nevinovate instantanee: „Nu răsare soarele / e trist / strada încă plină de nebuni / un cocoș cît ciinele de mare / pe o ladă-n galben, cu păuni / / e ! nu știu dacă totuși esti casa izgonirii...". **(Hipogeu).**

CE ESTE poezia pentru Ion Caraion ? „Poezia-i un coșmar pe acoperișurile căruia / se ceartă barza albă cu barza neagră / dîndu-se de-a dura-n oul hazardului..." **(În oul hazardului).** Categoria artistică cea mai potrivită pentru ea e aceea a grotescului. O conștiință tragică, desigur, bîntuită de anxietăți, apăsată de poveri doar ei știute, bolnavă de frică și de orgoliu: dar care pare să nu aibă la îndemînă un limbaj coerent, articulat, ci unul sfărîmat ca în urma unei explozii. Grotescul e produsul combirației de gravitate și de glumă, de patetism și de batjocură, de întunecată țîșnire a viziunilor și de joc voit copilăresc. Expresionismul funciar al lui Ion Caraion — strigăt, exacerbare a simțurilor, culori tari etc. — e trecut prin suprarealism; Arghezi se aliază cu Bacovia; o artă abilă, subtilă, rafinată, cu simularea stîngăciei, cu naivitatea liniilor întortocheate ale picturii populare. Mostre de folclor suprarealist, în stare pură, descoperim destule în ultima treime a volumului: „— Vă salută, domnule. / — Nu pe mine, somnule. / — Cucuveaua, domnule. / — Nu pe mine, somnule. / — Cine sunteți, domnule ? / — Cucuveaua, somnule. / — Cer iertare, domnule. / — Cere totul, somnule. / — Vreți și restul, domnule? / — Vreau neantul, somnule. / — Agonia, domnule? / — Sincronia, somnule. / — Unde sunteți, domnule ? / — Pretutindeni, somnule. / — Ca trecutul, domnule ? / — Ca văzduhul, somnule". **(Pretutindeni, somnule).** Dar nu acestea sînt cu adevărat caracteristice, ci combinarea lor cu elemente din sfere și din registre estetice diferite ori chiar opuse. Poezia lui Ion Caraion este pe cît de pură în abrupta, în liminara ei sinceritate, pe atît de amalgamată, de barocă, de tulbure în planul expresivității verbale. Senzația de ecorșeu sau de neprelucrat (care se datorează uneori nerevenirii poetului asupra poemelor: versuri sau imagini repetate aidoma în mai multe poeme; publicarea ciornei alături de forma ulterioară evoluată etc.) pe care lirica aceasta o dă se explică, desigur, prin atitudinea însăși care o constituie: amară și mizantropică privire spre lume a unui suflet chinuit, îndurerat, jupuit ca o carne singerîndă. Dar, se știe, în planul artei, orice sinceritate e rodul artificiului. Ion Caraion nu e doar acea conștiință etică, pe care cititorul cel mai grăbit o sesizează fără greutate, dar, deopotrivă, o conștiință estetică foarte stăpînă pe ea. Cititor de poezie, traducător harnic, Ion Caraion e departe de a fi un poet naiv, spontan, primar. Din contra, poezia lui arată, în secțiune verticală, straturile succesive ale culturii asimilate. Gheorghe Grigurcu, într-o cronică la **Pan și Selene,** a indicat o bună parte din ele. Nu e vorba de vreo absență a originalității, din contra: în artă originalitatea e o chestiune de modele cultura'e în aceeași măsură în care spontaneitatea e chestiune de elaborare. Vreau să spun doar că există la Ion Caraion un puternic conflict între natura directă a sentimentului moral și expresivitatea îndelung hrănită cultural. O analiză temeinică (dar nu, desigur, într-o cronică precum cea de față) a poeziei lui ar trebui să ne arate cum reușește poetul să creeze impresia că își transcrie aproape automatic, fără nici o sintaxă lirică, întunecatele lui viziuni, coșmarele, torturantele mișcări ale unui suflet ultragiat, și, în același timp, să recurgă la o expresivitate în care să se regăsească, sedimentate, resturile unei atît de întinse și de profunde culturi poetice. Conflictul acesta între spontaneitate, brut, cruzime, originalitate absolută, pe de o parte, și elaborație, artă rafinată, ereditate culturală, pe de altă, formează, poate, aspectul cel mai izbitor și insolționabil critic al poeziei lui Ion Caraion.

Voi încheia cu două sau trei exemple pentru arta pe care o implică țipătul liric atît de violent și de emoționant din versurile lui Ion Caraion: și care arată că, sub culorile revărsate, abundente, aparent neglijente, ale tabloului, desenul a fost dintru început riguros. Marele poet — și vom vorbi, probabil, într-o zi despre Ion Caraion ca despre un mare poet — nu trișează, nu-și permite să înșele ochiul cititorului. Ceea ce pare la el improvizat sau ieșit de-a dreptul din prea plinul (ori din prea golul) sufletesc se dovedește rolul unui îndelung exercițiu întru exactitate. Iată **Sacru,** poem simplu, transparent, la îndemînă: și totodată cît de secret, de inelucidabil, de sugestiv : „trupuri închise c-un fermoar / sau cîte doi-trei nasturi de-a lungul / vertebrelor / aerul dintre nuduri albăstrui pal / două femei cu spatele una la alta / goale / doar părul descîntă și bocește / în pletele lor / / totul e ascundere". Iată, în fine, o antologie de adevărate minuni lirice, cărora scoaterea din context nu le anulează forța lirică : „soarte și paturi suprapuse / orașul ca un dormitor" ; „dansînd pe buzele tăcerii ca pe mînerul unei căni" ; „pălămida închipuirii / țopăi pe tavan" ; „stelele se umplu de cîntece ca niște cești" ; „cioara-ncurcă broderia liniștii subțire" ; „infinitul, laolaltă / cu o baltă" ; „vezi nori ca niște tandre / marsupii de lichid" ; „sunt cîntece în care mor".

Nicolae Manolescu

Ion Caraion, **Dragostea e pseudonimul morții,** Ed. Cartea Românească

Festivalul de creație și interpretare „LUCIAN BLAGA"

● ÎN zilele de 11—17 mai 1981, în orașul Sebeș și în satul Lancrăm, s-a desfășurat **Festivalul de creație și interpretare „Lucian Blaga".**

În prima parte a festivalului s-a întrunit juriul de creație literară alcătuit din Ion Horea, Ion Mircea, Mircea Vaida, Sinziana Pop, Ion Mărgineanu, Lucia Munteanu, Iacob Oliviu, Gheorghe Maniu și Ioan Rațiu.

Juriul a atribuit următoarele premii :

— Premiul Festivalului „Lucian Blaga" : **Nelu Stanciu,** Constanța ; Premiul I : **George L. Nimigeanu,** Mediaș ; Premiul II : **Gheorgne Dăncilă,** Alba Iulia ; Premiul III : **George Vulturescu,** Satu-Mare ; Mențiune I : **Ion Dragomir,** Constanța ; Mențiune II : **Sorin Roșca,** Bacău ; Mențiune III : **Ioan Vasiu,** Orăștie ; Premiul revistei „România literară" : **Mihai Banciu,** București ; Premiul revistei „Luceafărul" : **Marian Lupșanu,** Călărași ; Premiul revistei „Transilvania" : **Ioan Evu,** Hunedoara ; Premiul revistei „Tribuna" : **Augusta Emilia Poenaru,** Sibiu ; Premiul ziarului „Unirea" : **Nicolae Nicoară,** Baia de Arieș ; Premiul Comitetului județean U.T.C. : **Dumitru Mălin,** Alba Iulia, și **Ana Virtei,** Negru Vodă ; Premiul Consiliului județean al sindicatelor : **Ștefan Bratoșin,** Călărași ; Premiul Căminului cultural Lancrăm; **Ioan Minzulescu,** Brașov ; Premiul Comitetului orășenesc U.T.C. Sebeș : **Elena Plămadă,** Alba Iulia ; Premiul Consiliului orășenesc al sindicatelor Sebeș : **Valeriu M. Sivan,** Sebeș.

La Concursul de interpretare a poeziei lui Lucian Blaga au fost distinși peste 50 de recitatori din întreaga țară.

La sesiunea de comunicări au participat Mircea Tomuș, Vasile Netea, Mircea Braga, Sînziana Pop, Teodor Latiș, Ion Buzași, Traian Pătrășcanu, Bazil Gruia, Elena Moldovan, Viorel Cucu, Radu Cărpinișeanu.

La Muzeul din Sebeș s-a deschis expoziția documentară „Lucian Blaga" și expoziția de artă plastică „Mîndria de a fi contemporan".

În satul Lancrăm a avut loc o întîlnire a participanților la festival, în cadrul căreia a fost evocată viața și opera lui Lucian Blaga.

Prima verba

Pe marginea ficțiunii

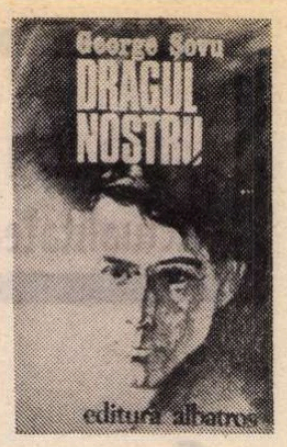
■ O PROBLEMĂ interesantă tratează epic Olimpiu Nușfelean în romanul **La marginea visului** (Ed. Dacia) : posibilitatea imaginarului de a construi universuri coerente înlăuntrul unei realități ea însăși imaginate, altfel zis situarea ficțiunii în ficțiune. Nu-i nimic nou în această problemă și autorul romanului nici măcar nu încearcă să reconsidere datele ei în spiritul, de pildă, al teoriei moderne a textului ; interesant este însă că el pune în slujba temei (respectiva problemă fiind chiar tema cărții) tot felul de mijloace, unele adecvate, altele deloc, ceea ce mă face să bănuiesc că aerul modern al desfășurării materiei narative este mai aproape de poziția domnului Jourdain decît de o viziune asupra romanului. Subiectul, excesiv ramificat, în esență e simplu : un tînăr profesor de franceză, Emanuel, imaginează în prelungirea unei realități biografice o metarealitate compusă din aceleași elemente dar diferit organizate ; între cele două ansambluri de informații, unul privind realul în ficțiune, celălalt fictivul în ficțiune se produce un transfer de semne și de sensuri care anihilează limitele și favorizează echivalarea; o întîmplare dintr-un plan reverberează în celălalt ca un ecou ; motivul acestei călătorii din real în fictiv e psihologic : exasperat probabil de monotonia unei vacanțe școlare la țară, personajul se cufundă în amintire și în imaginație cu sentimentul schimbării ; dacă evenimentul lipsește el trebuie inventat ; dacă evenimentul e prezent, și acesta este cazul aici, el trebuie exploatat cu folos pentru viața interioară și, complementar, pentru exercițiul de imaginație ; sinuciderea misterioasă a unei doamne declanșează în erou o veleitate polițistă de tip special, un detectivism psihologic apropiat de cel din proza lui Gib I. Mihăescu. Emanuel pare obsedat de existența în viața lui a unui personaj feminin pe care îl evocă și îl invocă pe toate căile (jurnal, bandă de magnetofon) și în toate felurile, mai ales într-un fel confuz, într-o aglomerare de secvențe care, pînă la urmă, îl fac pe cititor să nu mai știe dacă realitatea determină, ca o cheie de contact, pornirea „motorului" imaginației sau aceasta din urmă produce realitate prin simpla numire, exprimare a gîndului.

Cînd obiectivat în narator, cînd monologînd ca personaj, autorul se află mereu în propria-i intimitate iar dincolo de alternanța pasajelor epice cu secvențele lirice, dimensiunea confesivă a materiei romanului se revelă cu autoritate, de la titlu la ultima propoziție. Numai că din dorința de a aduna cît mai multe dovezi ale vieții lăuntrice prozatorul neglijează construcția romanescă propriu-zisă ; episoadele se succed aproape la întîmplare, ordinea lor poate fi schimbată fără efect asupra întregului, dar această posibilă calitate este aici un defect întrucît incoerenței naturale a fluxului mnemotic și a zbuciumului psihologic îi răspunde și o incoerență a discursului epic, de unde și starea de confuzie pe care o provoacă în chiar cazul unei lecturi minuțios atente a textului ; apoi ideea de a îmbogăți narațiunea cu note de subsol nu e prea inspirată fiindcă deși au fost întocmite, după exemplul, cred, al notelor din romanele lui San-Antonio, cu intenție adică relativizant-ironică, aceste însemnări succinte nu au nici un haz și nu adaugă nimic textului epic ; în fine, învîrtirea obsesivă în jurul aceluiași pretext (personajul feminin) nu e deloc cenzurată ; prea multe cuvinte pentru prea puțină semnificație creează fatalmente redundanță, iar aceasta, dacă nu e compensată stilistic, și nu e, îndeamnă la plictis. Inconsecvențele de stil (romanul începe în registru ironic, continuă în liric și sfîrșește în reportaj) nu sînt totuși atît de pronunțate încît să funcționeze ca un clopoțel de trezire pentru cititorul mai puțin tenace. Fără îndoială talentat, punînd în discuție o problemă foarte modernă (deși veche), dar neintuindu-i de fapt modernitatea și tratînd-o oarecum primitiv, Olimpiu Nușfelean poate fi un prozator remarcabil dacă, pe lîngă actualele virtuți : imaginație și ușurință a scrisului — dovedește rigoare și limpezime a semnificației epice.

Laurențiu Ulici

Proza

Între școală și viață



CUNOSCUT ca autor de cărți educative inspirate din viața elevilor și a profesorilor, cărora de altfel le și sînt în primul rînd dedicate, George Șovu trece cu **Dragul nostru Alex...** *) la roman, fără a abandona domeniul său predilect — școala. La un liceu de matematică-fizică din București descinde o comisie de anchetă, investigațiile vizîndu-l nemijlocit pe eminentul director Alexandru Pietraru, în funcție „de peste cincisprezece ani", împotriva căruia se primiseră niște reclamații calomnioase. La originea acestora se află — după cum se bănuiește de la început și după cum va stabili ancheta — mașinațiile adjunctului Mihai Dudescu, prietenul invidios și diabolic, cu care eroul cărții se cunoștea încă de la Școala Normală (unde, în ajunul absolvirii, ca să-l împiedice să urmeze la facultate, Mihai îi furase și îi rupsese în bucăți carnetul de utemist). Investigațiile tulbură viața normală a liceului-model și a cadrelor didactice în marea lor majoritate exemplare (cum am dori să existe cît mai multe în învățămîntul românesc de azi !). Ele răvășesc cu atît mai puternic existența și sufletul lui Alexandru Pietraru care în intervalul celor aproximativ două săptămîni cît durează activitatea comisiei în școală suferă un ușor accident de mașină și care în paralel cu ancheta oficială efectuează propria sa „anchetă", în trecut. Romanul se constituie astfel din numeroase retrospective, care ne întorc mai mult sau mai puțin „înapoi", referitoare fie la scurta dar merituoasa istorie a liceului condus de Pietraru, fie la viața personală fără pată a acestuia, și din tot atît de numeroase portrete, unele reușite. Căci pe lîngă profesorii și elevii angrenați în anchetă și în acțiunea propriu-zisă a romanului, scoși la suprafața planului prezent, apar și alte chipuri de profesori (dascălii lui Alexandru de la Școala Normală, de pildă, sau foștii colegi decedați ai directorului) și elevi din alte generații, precum grațioasa Lucia Gherman.

Pînă la urmă investigațiile comisiei nu fac decît să confirme și să consolideze meritele și prestigiul directorului, care de altfel va fi promovat în funcție, după cum anunță în finalul cărții însuși inspectorul general al Capitalei, în vreme ce Mihai Dudescu nu va mai face parte în viitor din conducerea școlii, după cum are grijă să sublinieze discret aceeași influentă autoritate. La sfîrșitul narațiunii personajul pozitiv este deci recompensat iar cel negativ pedepsit. Ca roman didactic **Dragul nostru Alex...** suferă de un anumit maniheism și suportă (ca pe o fatalitate a genului) consecințele tendinței de a propune prea multe modele. Devotamentul profesoarei Antonia Nestor, de exemplu, este nelimitat. Deși „foarte bolnavă de inimă" („doctorii mi-au recomandat de mult să mă pensionez" — zice ea) mai rămîne „un an" în activitate. Și rămîne ca să poată realiza în zeci de tablouri „acea panoramă a evocării devenirii noastre istorice" — plănuită împreună cu Alexandru Pietraru și cu „Tovarășul Costaș", secretarul organizației de partid a liceului.

Pe noi însă, care nu mai sîntem elevi și nici profesori n-am ajuns, romanul lui George Șovu ne interesează sub un alt aspect. Ca și în unele cel puțin din cărțile anterioare ale autorului de care ne ocupăm, și în cea de față fluxul discursului moralizator, uneori prea sentimental și convențional, antrenează și transportă remarcabile „bucăți" (nu o dată dure) de realitate. Ceața trandafirie a idilizării se risipește și ne pomenim dintr-o dată în mijlocul celui mai strict cotidian, care poate deveni însă și tragic. Chiar în viața unei școli fruntașe, cum e cea condusă de Alexandru Pietraru, nu totul decurge întotdeauna cum ar trebui : „un elev — copil, adolescent sau tînăr — care ar dori să facă față măcar mulțumitor sarcinilor la care școala îl obligă, ar trebui să muncească zilnic aproape zece-douăsprezece ore", demonstrează eroul romanului. Și tot el se îndoiește pe bună dreptate „că este educativ și sănătos ca elevi și profesori să mănînce (la propriu), departe de școala lor, străzile de gunoaie, să scormone în mizeria rigolelor, să adune de pe jos biletele și alte hîrtii pe care călătorii le seamănă cu «dărnicie», în stațiile vehiculelor de transport în comun, expunîndu-se, astfel, nu de puține ori, batjocurii unor indivizi care n-au, firește, nimic comun cu bunul simț, cu educația, cu respectul și omenia". Deplasîndu-se, pe la sfîrșitul lui octombrie într-o comună subcarpatină ca să ajute la strînsul recoltei, elevi și profesori sînt „uitați" pe cîmp, unde rămîn „nemîncați o zi întreagă, în ploaie și frig", de președintele cu figură „de hipopotam" al cooperativei agricole din localitate. În urma acestei neglijențe mai multe eleve și profesoare se îmbolnăvesc. Cătălin, un admirabil tînăr din zilele noastre împovărat de o familie grea, în care tatăl, invalid de muncă, se apucase de băutură și pe care el trebuia s-o întrețină după absolvirea liceului angajîndu-se la uzina de la Colibași, își încearcă norocul la Automatică și reușește cu media zece. Bani nu avusese însă decît pentru tren, ca să ajungă, din satul lui la București. În timpul examenelor se hrănise cu „cîteva piini" și își petrecuse nopțile „pe-o bancă în Gara de Nord". Cu puțin înainte de a fi el însuși anchetat, Alexandru Pietraru fusese trimis de inspectoratul școlar să cerceteze cazul unei profesoare de limba română, reclamată de către părinții elevilor că nu-și face datoria. Reclamația se dovedește în mare parte întemeiată, însă mai important e că autorul și eroul lui aduc în fața ochilor noștri o femeie **zdrobită de viață**, poate și din cauza ei, desigur, dar care ne stîrnește, oricum, cea mai vie compasiune. Părăsită de soț, fusese silită să-și crească singură, fără a avea autoritatea necesară, pe cei doi băieți ai ei, dintre care cel mare ajunsese s-o fure și chiar s-o bată. Intrînd dimineața în clasă, abătută și distrată, profesoara le dădea „ceva de lucru" elevilor : „Își muta apoi scaunul lîngă calorifer și le cerea voie copiilor «s-o lase să se încălzească și ea puțin»". Impresionant este și episodul de la morgă, unde, „printre zecile de morți aruncați pe ciment", eroul își descoperă tatăl, decedat în spital. Teama superstițioasă, sentimentul retractil proprii celui care pătrunde pentru prima oară în sumbra instituție și care se simte pur și simplu „încolțit" de imaginile morții sînt redate într-un chip sobru și pregnant.

Paginile care evocă lumea satului se numără de asemenea printre cele care merită în primul rînd a fi reținute. Istoria închiaburirii pe hîrtie a lui Tache, tatăl Valentinei (prima soție a eroului) taie cu succes o nouă felie (deocamdată subțire) din epoca anilor '50, de atîtea ori secționată la noi. Excelent este apoi episodul întoarcerii tatălui acasă, odată cu schimbarea frontului, în permisie, și al cumpărării unui cal de la oborul din Pitești, bombardat în acea zi de avioane hitleriste. Toate aceste secvențe de autentică (și uneori violentă) realitate mă fac să cred că cel puțin în una din viitoarele sale cărți George Șovu va părăsi incinta școlii pentru spațiul mai larg al vieții.

Valeriu Cristea

*) George Șovu, **Dragul nostru Alex..**, Ed. Albatros, 1981.

Ion Murgeanu
„Poeme europene"
(Editura Albatros)

■ E CIUDAT cum cel mai **confesiv**, ca ton și substanță lirică, dintre volumele lui Ion Murgeanu — am numit culegerea intitulată **Poeme europene**, apărută de curînd la Editura Albatros — nu poartă în generic cuvîntul **confesiune**. Două volume anterioare **(Confesiunea** și **Confesiunea patetică)** îl declinaseră în titlu. Cele patru cicluri ale noii cărți — „Dialogul cu marea", „Scrisorile din Danemarca", „Imagini din Scandinavia" și „Țărmul de marmură" — sînt în fapt nucleele unui fervent proces de cunoaștere subiectivă, în care sugestia, sinestezia, aluzia savantă stabilesc o ciudată rețea de corespondențe simbolice.

Poemul „O iluzie" ar putea să fie una din chei. Totul e dublu, între ce e veritabil și aparență se pornește o concurență irezolvabilă. **Nu-i al tău nimic... nimic nu-i al tău** — exclamă poetul, căutînd parcă temeiul unei re-concilieri cu lucrurile ori cu sine. Dar impasul e mult mai mare, căci simțurile însele sînt scindate, dedublate, pervertite : „Rămîne doar sarabanda unor gînduri înnoptate-n auz. / A unor priveliști desprinse de clipele lor. / E timpul să taci cel mai mult. Și de-ar fi cu putință / să trăiești numai cu ochii, privind ai trăi... / Sau poate alcătuirea privirii abia este jalnică...". Tema aceasta are o biografie însemnată, și Nichita Stănescu o plasticizase magistral în „Elegii". Poetul nostru alege însă altă cale. Foamea de plenitudine, nostalgia accesului la cunoașterea totalizatoare, dincolo de simțuri și dincolo de cuvinte, dar prin Cuvînt, prin acel **Logos** primordial, îl bîntuie pe Ion Murgeanu : „Am înțeles ori poate bănuiesc numai ce e cuvîntul / nimeni nu poate reface întregul aici / rostogolirea pe marmură a unei bile de cleștar / un măr căzînd doar o clipă aerian : acesta / era cuvîntul greu lovit de atingerea cu pămîntul / și marea atunci se vedea-n depărtare / păduri de simboluri adiau dintr-un viitor / dornic să-și asume eroarea : acesta / era cuvîntul". Poetul închipuiește acea **situație originară** în care **cuvîntul** făcător de univers dezlănțuie cosmogeneza. În mod simbolic, orice evocare a lui actualizează acest mister fundamental care fascinează imaginația.

Dar dincolo de Cuvînt, cuvintele rămîn fără ecou. Puterea lor e trecută. „Scriu peste tot și nu primesc răspuns" — constată poetul, ca un adagiu al zădărniciei. În tot acest efort de elevație, „Scrisorile din Danemarca" aduc o notă aparte, o înțelegere profundă, dramatică, descărnată a conștiinței omului contemporan. Ironie, grotesc, embleme demitizate : ce „dacă domnul e cerșetor ce dacă gradul nostru / e galben ca moneda în patul de mătase / sunt sigur că nu doare sunt sigur că tenalță / cînd te întinzi alături de-acest mîntuitor / copiii ce-i vei naște vor trebui să nu mai sufere / de dinți de cancer în vreacul nostru-n care / nu-i nimeni să se roage / întinde-i mîna noastră și îl roagă / pe domnul cerșetor puțin să ne iubească".

Același relativism lucid, neînșelat de aparențe, subminează și pitorescul pastelurilor ori geometria caligrafiilor hieratice reunite în „Imagini din Scandinavia" : „Se pierde ultima răbdare a vechii așteptări. / Stai între gări pe-o veche cîmpie. / Acolo unde iarba nu-și pune întrebări / Și-o casă pare-o știre din pustie". Emană o nostalgie grea aceste poeme, cu atît mai mult cu cît obiectul ei e, de cele mai multe ori, strict imaginar : iluzia, impresia fulgurantă, un chip de nerecuperat... Și totuși **ceva** se numește : nevoia unei înalte exigențe spirituale. Umanist **à rebours**, Ion Murgeanu exaltă valorile tocmai prin constatarea dureroasă a absenței lor. La lumina unui „soare negru", peste un „fost imperiu", distrus de iperită, „sub viscol stă o-ntrebare de anul trecut". E simptomul unei mari **urgențe**. Căci pe pămînt „se face frig devreme"; insula de umanitate își caută dezorientată adăpost la lumina tutelară a Ursei Mari. Această sete de a găsi o coerență, un reper în desfășurarea haotică a lumii contemporane, Ion Murgeanu o sublimează apăsat în ultimul ciclu al cărții, „Țărmul de marmură". Versul e aici mai puțin tensionat, termenii de referință devin luminoși, apolinici, și tenta generală, schimbată poate cam brusc, distonează sensibil cu celelalte trei cicluri. Dar lucrul acesta este simptomatic pentru lirica lui Ion Murgeanu, în care drama întrebărilor fundamentale alternează adesea cu erupția nestăvilită a unui vitalism de tip solar. Cu **Poeme europene** el ne oferă o carte consistentă, adresată deopotrivă inteligenței și sensibilității, cu o structură foarte bine echilibrată — în special în primele trei cicluri — din care se disting poeme memorabile.

Dumitru Radu Popa

Romulus Cojocaru
„Vorbele vîntului"
(Editura Cartea Românească)

● **Punct căzut** (1969), **Poeme** (1975) și **Vorbele vîntului** (1981), cărțile de poezie ale lui Romulus Cojocaru sînt consonante — înainte de orice altceva — prin motivul liric, acesta fiind atracția spre puritatea emblematică a naturii. O seducție, însă, cu surdină, nespectaculoasă, armonios asimilată de structura subiectivă a poetului. Sporul pe care-l conturează versurile din **Vorbele vîntului**, în raport cu volumele anterioare amintite, constă într-o mai adecvată unitate a motivului liric, poetul reușind să-și facă deplin înțeleasă **deschiderea** constantă a intimității în fața naturii.

Pentru a nu simplifica totuși lucrurile, este necesar să precizăm că în poezia lui Romulus Cojocaru nu întîlnim tradiționala „descriere" a naturii. Nu este, în fine, o consemnare lirică a frumosului natural, după știutele formule. Ci năzuința de a conferi relief osmozei — pe care poetul o resimte ca **totală** — între ființa sa și **reperele** cu greutate ideatică ale naturii. Poetul resimte cu asemenea intensitate această osmoză, încît tinde să se autodefinească **prin** elemente ale naturii : „Cînd casa a devenit o cîmpie — / Cînd sîngele meu circula prin crengi". Există, în acest elogiu liric al osmozei om-natură, un filon romantic. Putem depista acest filon, în cîteva ipostaze. Întîi, în **asocierea** visului cu natura. Dar nu în sensul de a visa **în fața naturii**. Versurile din **Vorbele vîntului** tind spre o corelare mai subtilă : puritatea viselor e comparabilă cu puritatea naturii. Sînt diferite și totuși înfrățite. Visele adevărate nu-și dezmint substanța ideatică, nu abdică de la ea, după cum „celulele" naturii, elementele ei fundamentale nu-și trădează puritatea, perfecțiunea. Pentru această ipostază, sînt frumoase și sugestive versurile : „Visele presimt neputința / Seminței de-a fi lut". E simbolizată o compatibilitate între „natura" visului și „natura" naturii.

Încă o ipostază — de factură romantică, credem noi — este invocarea obsesivă a unor componente **emblematice** : toamna cu suflul ei de expresivitate nostalgică, noaptea cu fîșnetu-i înstelat, zborul păsărilor, hergheliile de cai, apele. Dacă imagini ale toamnei și nopții sînt frecvente mai cu seamă în volumele **Punct căzut** și **Poeme**, păsările, hergheliile, apele seduc fantezia poetului, cu deosebire în **Vorbele vîntului**. N-am insista asupra acestor concretizări simbolice dacă n-am vedea în ele trecerea de la invocarea unor elemente relativ „statice" ale naturii (toamna, noaptea), la altele cu un coeficient foarte pronunțat, aproape explicit, de dinamicitate (zborul păsărilor, neastîmpărul cailor, veșnica curgere a apelor). Într-adevăr, în ultimul său volum de versuri, poetul exprimă un fin extaz în fața freneziei naturii, o frenezie discretă și tenace. Poetul își pleacă auzul la fîșnetul **miniatural**, la — cum să zicem ? — „monumentalitatea" atomilor naturii : „Ascultam galopul semințelor din semințe, / Al cailor din cai, / Al timpului din timp / Peste timp".

Versurile se disting printr-o calmă și limpede cantabilitate. Ritmul lor interior e armonios și pur, prea armonios poate. Un stil ce solicită echilibrul spiritului, seninătatea activă.

Subliniind aceste virtuți artistice, nu ne putem reține de a semnala lui Romulus Cojocaru și un risc : autopastișarea, gravitarea prea insistentă în jurul acelorași imagini. Față de **Punct căzut** și **Poeme**, volumul de acum — dincolo de cîteva coordonate inedite pe care le-am semnalat — nu lasă, în ansamblu vorbind, o prea pronunțată impresie de noutate artistică. Poetul dispune, însă, de resurse autentice pentru a depăși riscul repetărilor monotone.

Grigore Smeu

Revista revistelor : „Cnijevni Jivot" („Viața literară")

■ CUPRINSUL revistei este judicios distribuit, acordînd literaturii sîrbești un spațiu aproximativ egal celui destinat literaturii române, în traducere, selectînd din viața și opera celor mai prestigioase nume ale acesteia. Ilustrativ în acest sens este numărul 2/1980 al revistei amintite. Trei articole sînt închinate memoriei marelui Mihail Sadoveanu, suită bine orchestrată pentru a reda succint „Din viața și opera" sa, „Sadoveanu și orizontul românesc" (Cornel Ungureanu), „Imaginea continuității multiseculare în opera lui M.S." (Simion Bărbulescu). Un articol este dedicat scriitorului Ion Arieșanu, redactorul șef al revistei „Orizont", cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. N. Țirioi înfățișează viața și opera talentatului scriitor timișorean, reliefînd valorile morale și estetice ale operelor sale. Jivco Milin semnează un profil al regretatului scriitor Iovan Ciolacovici.

Poezia este bine reprezentată în acest număr. Vladimir Ciocov publică un mănunchi de frumoase poeme („Luna îngîndurată", „Aversiunea față de nori" ș.a.). Jiva Popovici încearcă, cu deosebire în „Cronica" și „Cîntec despre noi", să surprindă elemente și fapte cotidiene, Draga Mirianici se întoarce iarăși la universul copilăriei, iar Ivo Muncean cîntă prospețimea sentimentelor de iubire.

Interesante poeziile lui Cedomir Milenovici, Slavomir Gvozdenovici ș.a., care prefigurează talente de reală valoare.

În sumarul revistei mai remarcăm următoarele rubrici : „Puțin umor pentru toți", „Pentru copiii noștri", „Răsfoind pagini noi", „Critica literară", „Cultura și arta" și „Viața cărților".

THEODOR N. TRĂPCEA

Eseu

Lupta pentru seninătate

Pe coperta volumului, un portret de Vasile Blendea

MIERCURI, 20 mai, librăria Editurii Cartea Românească a fost luată cu asalt. Se anunțase lansarea unei cărți despre Marin Preda. **Timpul n-a mai avut răbdare.** Multimea aceea încă își mai căuta autorul. Nu a învățat încă să trăiască fără Marin Preda, ca să folosesc cuvintele rostite cu amărăciune de Eugen Simion, care, cu devotament și afecțiune, a alcătuit recentul volum (ajutat de Magdalena Popescu). Se nasc într-un popor scriitori de toate felurile, și el îi acceptă așa cum sînt, dar numai unii îi sînt necesari. Cred că rareori am simțit cum crește în rîndurile cititorilor sentimentul că un scriitor le este indispensabil ca în cazul autorului **Morometilor.** Timpul nu a mai avut răbdare și Marin Preda nu a putut vedea cum pentru o mare mulțime de oameni este „cel mai iubit dintre pămînteni". Iubire — în sensul acelui atașament indestructibil care se plămădește între semeni uniți prin credințe, suferințe, dezamăgiri, speranțe cînd unul dintre ei știe să le rostească simplu, direct, cu toată responsabilitatea, fără să dorească decît acest lucru — expresia adevărului trăit, nedisimulat, nefalsificat, descojit de ambalajele conjuncturale și lăsat să rodească, pentru a hrăni spiritul atîtor însetați.

Dispariția lui Marin Preda a dovedit cîtă nevoie aveam de Marin Preda, pentru mulți fiind, cum mărturisește Ileana Mălăncioiu, nu doar un scriitor, ci Scriitorul — o conștiință a timpului și a umanității noastre, o gîndire care își asumă dramele lumii înconjurătoare, le analizează trăindu-le, le descoperă sensurile contemplîndu-le și propune tuturor un mod de a le interpreta în adevărul lor și nu unul de a le eluda sau de a le răstălmăci în aparențele sau în travestiurile lor. Marin Preda nu a fost doar un martor al epocii sale, și nici un „adaptat", el a fost un agent de conștientizare a contemporanilor săi, „...a fost unul dintre puținii de la care am așteptat **revelații"** (Valeriu Cristea), revelații care se fac uneori cu inocența copilului lui Andersen care spune : Împăratul este gol, alteori cu forța unei superioare înțelegeri, cu forța acelei priviri atotcuprinzătoare care îi este hărăzită doar omului de excepție. El, care își apropia lucrurile cît mai tare de ochi pentru a le observa, vedea fenomenele cele mai ample cu o putere de discernămînt și cu o intuiție dătătoare deopotrivă de bucurie dar și de durere. „Neputința era la el masca unei oțeliri în formare, dacă se poate spune, miopia — masca unei clarviziuni remarcabile" (Marin Sorescu).

Că Marin Preda a știut ce să facă cu libertatea lui, cu acea libertate pe care o socotea privilegiul individului înzestrat artisticește nu mai încape îndoială. Oameni de profesii diferite, de generații diferite îi sînt recunoscători pentru felul cum nu a trișat cu istoria, cu arta, cu marile probleme ale existenței noastre, cu „blestematele probleme insolubile". Faptul acesta se simte în cartea pe care i-au dedicat-o confrații săi, căci ea exprimă nu numai prețuirea, afecțiunea de care s-a bucurat scriitorul, dar și disperarea lor de a fi pierdut un reper, un punct de sprijin. O disperare neinflamată sentimental, artificial, căci și fiind dincolo de viață, la Marin Preda nu te poți referi decît cu respectul și decența pe care ți-o impune o operă și o atitudine existențială serioasă și demnă. Asta pentru că aura autorului **Risipitorilor** nu trebuie poleită de asemenea generoase extaze prietenești. El își apără ființa prin ea însăși. Este bogat prin ceea ce are, nu prin ceea ce i se adaugă. Lipsesc din această carte acele ploase despletiri fără conținut, teatralele tirade, scormonitoarele degete virite în intimitățile omului, povestioarele cu tîlc obscur care incită curiozități deșarte. El este aproape un manifest al scriitorilor, un demonstrativ apel la integritatea morală a scrisului, la fermitatea atitudinii civice, la onestitatea profesională și la solidaritate responsabilă.

Prin Marin Preda s-au impus, cum spune Ion Caraion, „sorții unui tip de literatură care nu mai poate fi lesne dat afară din literatura română" și tocmai aceasta dă sentimentul de siguranță pe care autorul **Morometilor** l-a oferit breslei lui. („Știindu-l pe Marin Preda în viață, personal aveam senzația că pot continua să scriu la adăpost, măcar de un anumit soi de griji" — Marius Robescu). Siguranța că adevărul poate fi rostit, că ideile nu sînt de vînzare, că ceea ce trăim merită și trebuie exprimat, că dacă nu vezi soluții la unele probleme și nu poți răspunde satisfăcător la unele întrebări nu înseamnă că trebuie să renunți la ele, să le abandonezi sau să le uiți. Mai mult decît atît, este o vreme, cum remarcă tot Ion Caraion, în care scriitorul își asumă și sarcinile gazetarului, iar literatura este implicată în actualitate prin sacrificarea ființei proprii. Marin Preda a părăsit romanul pentru a scrie **Imposibila întoarcere,** pentru a suplini absentele spirite aplecate asupra fenomenului social istoric. Poate spre binele nostru, căci epoca noastră, cu toate efemerele ei bucurii și suferințe, a căpătat astfel verbul unei mărturii incendiare.

Cei mai mulți comentatori ai operei lui au subliniat felul în care era legat de soarta țărănimii din care provenea, și-l mai socotesc încă țăran tocmai prin acest atașament și printr-o anume atitudine în fața spectacolului lumii, prin onestitatea structurală și directețea în abordarea ideilor. Dar Marin Preda este un intelectual român specific secolului XX. El vine din clasa majoritară a țării, dar, prin vocație și cultură, nu-i mai aparține. Dacă scriitorul secolului trecut este în general un fiu de boier sau de boiernaș, aparține deci prin naștere unei pături instărite, cu acces ușor la cultură, reușind, prin poziția sa de revoltat, de conștiință superioară, să se rupă de mediu, scriitorul secolului acesta a fost tot în general, o emanație a păturilor nevoiașe și a adus în literatură cultul minios al democrației, orgoliul clasei din care provenea și gîndul de a nu o părăsi. Și astfel a fost Marin Preda, care a respins mentalitatea celor trei fii trădători ai lui Moromete și mai ales a lui Paraschiv — acel hibrid orășenesc de o agresivitate tulbure și de o obtuzitate pătimașă pe care și lumea literară îl prea bine cunoaște — și s-a înrolat păturii intelectuale cu riscul unor drame intime inevitabile.

DE LA **Întîlnirea din Pămînturi** și **Morometii** la **Risipitorii** este drumul său biografic fundamental. Ceea ce a dorit scriitorul să păstreze ca intelectual din mentalitatea țărănească este seninătatea gîndirii, și asta într-un moment în care însăși acea mentalitate se surpă, intrînd într-o vreme a frămîntărilor adînci și irevocabile. „Mă îmbolnăvii de exasperare, seninătatea mă părăsise, zăcui în spital, apoi mă însănătoșii. Și într-o zi îmi veni următoarea idee : foarte mulți oameni din vremea noastră pățesc ce-am pățit eu. Nu este exasperarea, provocată de neputința de a-ți atinge un scop dorit, o realitate a lumii noastre moderne ? Șocurile la care sîntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu sîntem totdeauna conștienți, nu sînt ele cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi ? Și așa am început să scriu romanul **Risipitorii".**

Dacă primul volum din **Morometii** era un imn adresat clasei sale de obîrșie, după experiența unei nevroze firești, datorate și lumii interioare și celei exterioare în care trăia, Marin Preda începe cu **Risipitorii** șirul de opere care supun realitatea imediată unor analize necruțătoare, unei evaluări sincere, cinstite, crude, adesea polemice, pentru a-i smulge sensurile ascunse, semnificațiile de care avem nevoie. El este poate primul din literatura noastră de după război care a reluat tema intelectualului — a raportului dintre adaptare și inadaptare, dintre pasivitate și angajare **(Risipitorii),** care a deschis procesul literar al destinului țărănimii **(Morometii II, Imposibila întoarcere),** a surprins mutațiile ce se petrec în ruralitatea dislocată și integrată orașului **(Risipitorii, Marele singuratic, Delirul),** a deschis poarta spre lumea orașului nou și a eroilor lui care își pierd seninătatea și și-o recîștigă cu pretul singurătății **(Intrusul),** a cercetat istoria apropiată pentru a pune cîteva întrebări cu privire la soarta omului într-o epocă frămîntată **(Delirul),** a refăcut existența unui intelectual după ultimul război, dovedind influența fastă și nefastă a conjuncturii asupra vieții fiecăruia, în plan afectiv, familial, social, politic, profesional **(Cel mai iubit dintre pămînteni).**

S-ar putea spune că societatea noastră este prezentă în cărțile lui cu tot ceea ce are mai acut, mai viu, mai complex. De aceea, Marin Preda este un simbol și cartea pe care i-au dăruit-o scriitorii după uluitoarea lui dispariție reflectă nu numai veneratia ce i-o poartă, dar și maturizarea conștiinței scriitoricești în acest moment — maturizare la care a contribuit prin scrierile sale și prin ținuta sa civică. Fiecare se simte dator să spună ceea ce l-a legat de autorul **Intrusului** ca pe o mărturisire de credință. Portretul Scriitorului se naște astfel din ceea ce fiecare prețuia în el, ca semn al unei sensibilități profesionale necesare. Respectul vocației și al condiției sale existențiale : „Lecția demnității scriitoricești egala (la M.P., n.m.) în exemplaritate pe aceea a valorii literare" (Lucian Raicu), „Din cînd în cînd trebuie să ni se amintească, de pildă, că noblețea scrisului stă nu atît în talent, cît în conștiința cu care acest talent e folosit" (Octavian Paler). Forța de a rămîne concentrat asupra adevărului uman, de a nu părăsi trăirea pentru jocul speculativ, de a dori să cunoască omul în tot ceea ce are el mai adînc fără mizantropie și fără răceală : „Prin exemplul său, marele scriitor a ilustrat poate cel mai bine la noi faptul că viața nu poate fi înțeleasă numai cu ajutorul silogismelor, al speculației, **că viața nu poate fi înțeleasă decît prin viață.** Nu privind-o exclusiv cu ocheanul minții, ci și de la marea fereastră deschisă a existenței" (Valeriu Cristea). „Lui Preda nu-i place să privească lumea secolului XX prin viciile ei, cum fac mulți scriitori. Acea **creație preexistentă,** despre care vorbește prozatorul, l-a împiedicat să coboare în subsolul josniciilor individului și, mai ales, l-a împiedicat să rămînă acolo. Preda s-a străduit să privească lumea modernă de la înălțimea umanului" (Eugen Simion). „Cu toată experiența lui de viață, mai ales de viață interioară, era hipnotizat de spectacolul uman chiar cînd el, spectatorul, era totodată victimă" (Nina Cassian).

CONFESIUNILE, evocările publicate în volumul apărut sub coordonarea lui Eugen Simion și a Magdalenei Popescu dau cititorului un șir de imagini subiective asupra omului atît de contradictoriu și atît de consecvent cu sine — personalitate din care a împrumutat mult personajelor sale cu un efort de exolicitare și de obiectivare necondiționat. Cărțile lui Marin Preda ascund în peisajul lor uman, undeva în prim plan sau undeva în fundal, ca în picturile marilor maestri, figura scriitorului, ca semn că la temelia oricărei opere stă sacrificata ființă a autorului, sfîșierea lui, chinul lui, drama lui fără sfîrșit. Avea ceva din tipul contemplativ al lui Moromete, încîntat mereu de spectacolul lumii, din originalitatea gîndirii lui, „care atrăgea și fermeca", din umorul, din bucuria de a saluta fenomenele și personajele din jur cu satisfacție, uimire și entuziasm (cu acel „Eeee ! Heee !" analizat cu finețe și pătrundere de Sonia Larian în **Semnele exclamației)** luîndu-le de martori la propria lor existență, supunîndu-le unei priviri autoanalitice. Avea ceva din nevroza Constanței Sîrbu, din spaima ei de a-și fi pierdut seninătatea, avea ceva din brutalitățile și stîngăciile lui Paul Ștefan, avea seriozitatea și singurătatea lui Nicolae Moromete și mult, foarte mult din Petrini — în felul în care judeca evenimentele istorice, problemele filosofice și în care credea în afecțiune — prietenie și dragoste — ca sentimente salvatoare, fără a face gesturi indiscrete și facil sentimentale. Avea tăceri și indiferențe care îl izolau, avea un fel de rezervă și o oroare de „poză" care îl făcea uneori să bănuiască de inautenticitate firile mai sofisticate. Dar cîți sînt cei ce se pot plînge că Marin Preda a fost nedrept cu ei ? „Marea abilitate a lui Marin Preda este sinceritatea" (Paul Georgescu). O sinceritate adesea incomodă, adesea tulburătoare, de cele mai multe ori convingătoare, plasîndu-l într-un cerc de ură, dar și într-un cerc de dragoste. A ales riscul.

Toate evocările cuprinse în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare** întregesc din fragmente, din episoade disparate un portret impresionant : un om singur din pricina unicității sale. Mulți și-l amintesc plimbîndu-se solitar pe aleile parcului de la Mogoșoaia sau pe străzile Bucureștiului, sau încearcă să și-l imagineze în lungile nopți de lucru la masa unde își scria romanele, scrise, rescrise și iarăși scrise cu truda tenace a unui etern nemulțumit de sine. Dar volumul aduce o substanțială contribuție eseistică la analiza operei lui Marin Preda și studiile lui Constantin Noica, Mircea Zaciu, Livius Ciocârlie, Eugen Negrici, G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Al. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu vor deveni puncte de referință în exegeza scriitorului. Selecția textelor din Marin Preda care susțin ca un soclu acest monument ridicat de scriitori celui dispărut dintre ei, ca și acele puține interviuri și scrisori din ultima secvență a volumului ne plasează în centrul unei gîndiri vii, în care propria noastră inimă pulsează cu tot ce are ea mai bun, mai demn, mai curat. Se exprimă în acele fraze așezate, severe, o mare încredere în valorile spirituale ale omenirii, în forța artei „de a isoti în oameni ideea că nu au de pierdut, ci de cîștigat dacă trăiesc în adevărul propriei lor vieți, chiar dacă un asemenea examen ar fi pentru ei dezastruos", o încredere în puterea noastră de a ne recîștiga seninătatea.

Pentru mine și pentru generația mea, Marin Preda a însemnat un lucru mai vital decît multe sfaturi : el ne demonstra că „se poate", că indiferent de momentul istoric pe care îl trăiești, indiferent de dialogul tău cu lumea nu trebuie să renunți la cîteva principii morale și profesionale care să devină osatura puternică a operei tale. „Omul, spune el, e o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor. Să le înfrîngem și vom domni ca niște zei". Într-o noapte, cînd orașul întreg se odihnea, într-o încăpere luminată, cineva scria aceste rînduri. Chiar dacă lumina aceea nu mai veghează somnul orașului, să nu contenim să citim rîndurile așternute pe hîrtie de un om pe nume Marin Preda.

Dana Dumitriu

Calendar

● 25.V.1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca**
● 26.V.1911 — s-a născut **G. C. Nicolescu** (m. 1967)
● 26.V.1912 — s-a născut **Dinu Roco**
● 26.V.1916 — s-a născut **Vintilă Corbu**
● 26.V.1917 — s-a născut **Mariana Șora**
● 27.V.1899 — s-a născut **Petre Strihan**
● 27.V.1917 — s-a născut **Liviu Onu**
● 27.V.1933 — s-a născut **Constantin Georgescu**
● 27.V.1947 — s-a născut **Adrian Popescu**
● 28.V.1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**
● 28.V.1907 — s-a născut **Marin Iancu Nicolae**
● 28.V.1913 — s-a născut **George Macovescu**
● 28.V.1918 — s-a născut **Werner Bossert**
● 28.V.1931 — s-a născut **Mirco Jivcovici**
● 28.V.1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 1882)
● 29.V.1901 — s-a născut **Ionel Fernic** (m. 1933)
● 29.V.1905 — s-a născut **Dinu Bondi** (m. 1972)
● 29.V.1912 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (m. 1972)
● 29.V.1930 — s-a născut **Gheorghe D. Vasile**
● 29.V.1945 — a murit **Mihail Sebastian** (n. 1907)
● 30.V.1883 — s-a născut **G. Ciprian** (Gh. Constantinescu, m. 1968)
● 30.V.1896 — s-a născut **Constantin Narly** (m. 1956)
● 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba**
● 30.V.1966 — a murit **Oskar Walter Cisek** (n. 1897)
● 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1973)
● 31.V.1938 — s-a născut **Adriana Iliescu**
● Iunie 1966 — a apărut la Brașov revista „Astra".
● 1.VI.1636 — s-a născut **Spătarul Nicolae Milescu** (m. 1708)
● 1/13.VI.1865 — s-a născut **Constantin Stere** (m. 1936)
● 1.VI.1909 — s-a născut **Ionel Marinescu**
● 1.VI.1929 — s-a născut **Veress Dániel**
● 1.VI.1939 — s-a născut **Vasile Versavia**
● 1.VI.1976 — a murit **Eugen Costescu** (n. 1929)
● 2.VI.1816 — s-a născut **C. A. Rosetti** (m. 1885).

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

45 de ani de la procesul militanţilor comunişti şi antifascişti de la Braşov

Moment eroic dintr-o istorie eroică

AFOST mai întîi descoperirea cîmpiei Scorniceştilor oprită între dealuri, a cireşului din faţa casei cu fructele sale roşii, a pămîntului şi pădurilor care-l acopereau. Dar cît de fascinant trebuie să se fi arătat riul ! Oltul izvorăşte, cum spune legenda, din izbitura făcută în stînca muntelui de copita unui cerb. Oltul pleacă la drum din cîteva picături ce devin însă curînd vijelioase. Aceştia au fost anii dintîi.

Riul trecea printre smocuri de papură, rogoz şi stufărişuri, iar albia lui se lărgea mereu umplindu-se tot mai mult cu ce putem numi bucurie, dragoste şi înţelepciune.

Dar iată şi revolta.

„Ca fiu de ţăran am cunoscut asuprirea moşierilor, iar apoi, începînd de la 11 ani, exploatarea capitalistă."

Primii săi dascăli au fost chiar oamenii din sat. Am stat de vorbă, în comuna Scorniceşti, cu cei în a căror memorie s-a întipărit pentru totdeauna chipul copilului plecat în lume să caute libertatea şi dreptatea. Pe atunci satul era stăpînit de doi boieri. De pretutindeni moşia pătrundea pînă lîngă gardurile caselor acoperite cu paie. Ca o ţesătură se ridică în lungul drumului amintirile : „Era cum e lăstarul cu rouă" — ne spune un ţăran din Scorniceşti, roua fiind luată drept simbol al ochilor uimiţi, acei ochi care aveau să devină ochii gînditorului şi revoluţionarului de mai tîrziu. Şi toate la un loc, aceste amintiri, ne dau imagini tulburătoare despre întunecate prăpăstii şi despre piscuri scăldate în lumină.

Înspre acele creste atît de apropiate de idealul său, copil încă fiind, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a plecat din sat cu o traistă în spinare şi, cum îşi amintesc oamenii, desculţ. Lumea în care se ducea era ţara sa, o lume pe care încă de pe atunci dorea s-o îndrepte.

„Încă în 1930, la vîrsta de 12 ani, participam de acum activ la viaţa şi la lupta tineretului sindical revoluţionar. Erau ani de criză economică, ...mişcarea revoluţionară cunoştea un puternic avînt, Partidul Comunist, Uniunea Tineretului Comunist, alte organizaţii revoluţionare şi democratice se ridicau cu hotărîre la luptă pentru apărarea intereselor maselor de oameni ai muncii, împotriva reacţiunii şi fascismului, pentru democraţie şi pace."

Bucureştiul acelor ani, anii puternicelor manifestaţii şi greve muncitoreşti cărora tînărul, devenit muncitor, avea să le pătrundă repede sensurile, l-a primit încă de la 14 ani în mişcarea revoluţionară. Fascismului, nedreptăţilor şi mizeriei sociale, Partidul Comunist Român le opunea lupta maselor, dîrză, eroică, neînfricată — şcoală de cea mai înaltă exigenţă pentru formarea şi călirea luptătorului comunist.

„Aceste împrejurări în care am intrat în mişcarea revoluţionară sindicală, iar apoi, în 1933, în Uniunea Tineretului Comunist — dată ce marchează şi calitatea de membru al partidului — au pus o puternică amprentă asupra vieţii şi activităţii mele revoluţionare şi politice."

ÎNCĂ de la început, tînărului revoluţionar cu priviri scăpărătoare, pline de cutezanţă, cu un înăscut simţ organizatoric, Partidul Comunist i-a încredinţat sarcini de o deosebită importanţă, sarcini de încredere şi de răspundere în mişcarea antifascistă a tineretului, în conducerea organizaţiilor de tineret din Oltenia şi Prahova. La vîrsta de numai 15 ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu participă, ca reprezentant al tineretului democrat din Capitală, la Conferinţa luptătorilor antifascişti din România şi este ales membru al Comitetului Naţional Antifascist. Acelaşi an, 1933, este şi anul celei dintîi arestări, începutul unei îndelungi şi crunte prigoane. În fişele organelor represive se nota : „incitare la grevă", răspîndire de manifeste „împotriva ordinei de stat". Deferirea către Parchetul Tribunalului Ilfov s-a petrecut toamna, la 23 noiembrie.

În vara anului următor, 1934, ducînd la Craiova scrisori de protest din partea muncitorilor din Bucureşti împotriva înscenării judiciare intentate conducătorilor luptelor ceferiştilor şi petroliştilor din ianuarie—februarie 1933, tovarăşul Nicolae Ceauşescu este arestat din nou. La interogatoriu, fără să se lase intimidat, tînărul comunist a precizat că venise la Craiova din proprie iniţiativă, că el însuşi strînsese semnături pe memoriile de protest şi de solidaritate cu lupta dreaptă a grevi-ştilor, dar că, totodată, avea şi împuternicirea de a fi fost „în acest scop delegat de către organizaţiile muncitoreşti din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste şi a face declaraţii favorabile ceferiştilor de la Griviţa". Deşi, în cele din urmă, eliberat, organele represive ale judeţului Dolj trimiteau Prefecturii poliţiei din Bucureşti o notă de reţinere sub supraveghere : „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceauşescu... care făcîndu-se vinovat de adunare de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiştii condamnaţi, a fost deferit Parchetului Tribunalului din Craiova şi apoi pus în libertate, după care s-a întors în capitală". Pe fişa de poliţie se consemnează: „agitator comunist periculos". Organele represive îşi iau toate măsurile. Urmărirea activităţii tînărului comunist devine tot mai drastică.

Toamna, în septembrie 1934, este din nou arestat pentru participare la o întrunire antifascistă „fără autorizaţia prefecturii de poliţie sau a corpului de armată 2". După eliberare, i se fixează domiciliu obligatoriu în satul natal şi este dus spre Scorniceşti din post în post, pe jos, cu mîinile legate. Locul primilor ani ai copilăriei îl revede acum între baionete. Dar tînărul revoluţionar, care nu se teme de ameninţările jandarmilor aparatului de neagră teroare, încalcă interdicţia şi pleacă în Prahova, unde Partidul îi încredinţează sarcina de secretar al Comitetului regional U.T.C. Începe o muncă grea, începe o nouă luptă. Tinerii comunişti pătrund în zone largi, chemarea lor se face auzită în tot mai multe aşezări, — la Teiş, Lazari, Văcăreşti, Răzvadu de Sus şi de Jos, la Gura Ocniţei, la Ocniţa, la Adînca, la Ochiuri şi Moreni, la Şotînga, Doicesti şi Aninoasa, la Viforita, — pretutindeni se trage semnalul de alarmă faţă de primejdia fascismului care, aşa cum se arăta într-o scrisoare a C.C. al P.C.R. adresată conducerii P.N.Ţ., în ianuarie 1936, „iubeşte poporul cum iubeşte lupul oaia, cum iubeşte dihorul găina, cum fiara îşi iubeşte prada... Poporului i se pregăteşte o înfiorătoare baie de sînge prin pedeapsa cu moartea şi prin execuţii şi cazne individuale şi în masă, fără nici o judecată ori lege..." Fiindcă, iată, neînsemnate ca forţe politice pînă la venirea hitlerismului la putere în Germania, organizaţiile de extremă dreaptă din România şi, în primul rînd, Garda de Fier, îşi intensificaseră acum acţiunile de tip terorist — cu care îşi făcuseră intrarea în viaţa politică a ţării — împletindu-le cu manifestări şi procesiuni mistice şi cu o deşănţată demagogie socială.

Un mare rol în lupta antifascistă îl avea tineretul. Încă de la făurirea sa, Partidul Comunist Român, apreciind imensul potenţial revoluţionar al tineretului, a acordat atenţie canalizării energiilor sale, a bogatelor sale resurse de dăruire şi pasiune pe făgaşul luptei pentru răsturnarea nedreptelor rînduieli şi zidirea unei noi societăţi. La rîndul său, tineretul revoluţionar a văzut în Partidul Comunist o forţă uriaşă, prin filosofie şi ţel, modelul pururea viu de abnegaţie în slujba unui ideal înalt, urmîndu-l cu neînfricare, cu neabătută hotărîre pe drumul greu al luptei de clasă. În primăvara anului 1936, anul care a înscris în cronica luptei antifasciste numeroase acţiuni ale tineretului, „Cuvîntul liber" publica acest apel-legămînt : „Tineretului nu îi este frică de moarte. Vom apăra ţara cu jertfa vieţii de orice agresiune fascistă din afară, dar cu aceeaşi hotărîre vom apăra poporul de orice agresiune fascistă dinăuntru şi mai ales nu vom îngădui ca dreapta fascistă şi trădătoare de la noi să înfeudeze ţara fasciştilor înnebuniţi care rup tratatele de pace şi împing omenirea la un nou război".

LA şcoala aspră a luptei pentru libertate, în creuzetul viu al practicii revoluţionare, s-au format militanţi de seamă ai clasei muncitoare, iar exemplul cel mai luminos dintre miile şi miile de activişti crescuţi şi afirmaţi în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist l-a dat de la început cel al cărui nume avea să devină, în primăvara anului 1936, un simbol al neînfricării, al eroismului : Nicolae Ceauşescu. Fusese iarăşi arestat, în comuna Ulmi, judeţul Dîmboviţa, în timp ce ţinea o şedinţă cu tineri activişti şi deferit Tribunalului militar al corpului 5 armată din Braşov. Procesul s-a deschis la 27 mai şi a durat 10 zile. Înainte de a fi fost judecat, Tribunalul militar a cerut forurilor superioare ale aparatului represiv precizări în legătură cu activitatea politică din anii precedenţi. Prefectura Poliţiei Capitalei a furnizat aceste date : „Nicolae Ceauşescu, fiul lui Andruţa şi Alexandra Ceauşescu, plugari din comuna Scorniceşti—Olt, figurează în cazierul Direcţiei Generale a Poliţiei ca unul ce militează în mişcarea comunistă încă de la vîrsta de 14 ani, fiind arestat şi judecat în mai multe rînduri după cum urmează :

— În anul 1933, cu adresa nr. 109592 a fost înaintat Parchetului Tribunalului Ilfov, pentru acte de sabotaj şi îndemn la grevă, făcute printre lucrători, judecat şi achitat.

— În cursul lunii iunie 1934 a fost arestat de către Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova, avînd asupra sa un număr de 22 de liste de subscripţie şi proteste semnate de membrii organizaţiilor comuniste din Capitală, el fiind trimis ca delegat al organizaţiilor comuniste din Bucureşti, la Craiova, pentru a face declaraţii favorabile ceferiştilor implicaţi în rebeliunea de la Atelierele Griviţa şi fiind înaintat cu acte de anchetă Parchetului Tribunalului Dolj, afacerea a fost clasată şi lăsat în libertate.

— În anul 1934 a fost arestat de Prefectura Poliţiei Municipiului Bucureşti şi înaintat Consiliului de război al Corpului II de Armată pentru răspîndire de manifeste revoluţionare, comuniste..." Iar în actul de trimitere în judecată se consemna : „Nicolae Ceauşescu, în vîrstă de 18 ani, domiciliat în Bucureşti, strada Vasile Lascăr, este membru activ, agitator şi bun propagandist şi antifascist, cunoscut de multă vreme ca atare de autorităţile Siguranţei şi Justiţiei."

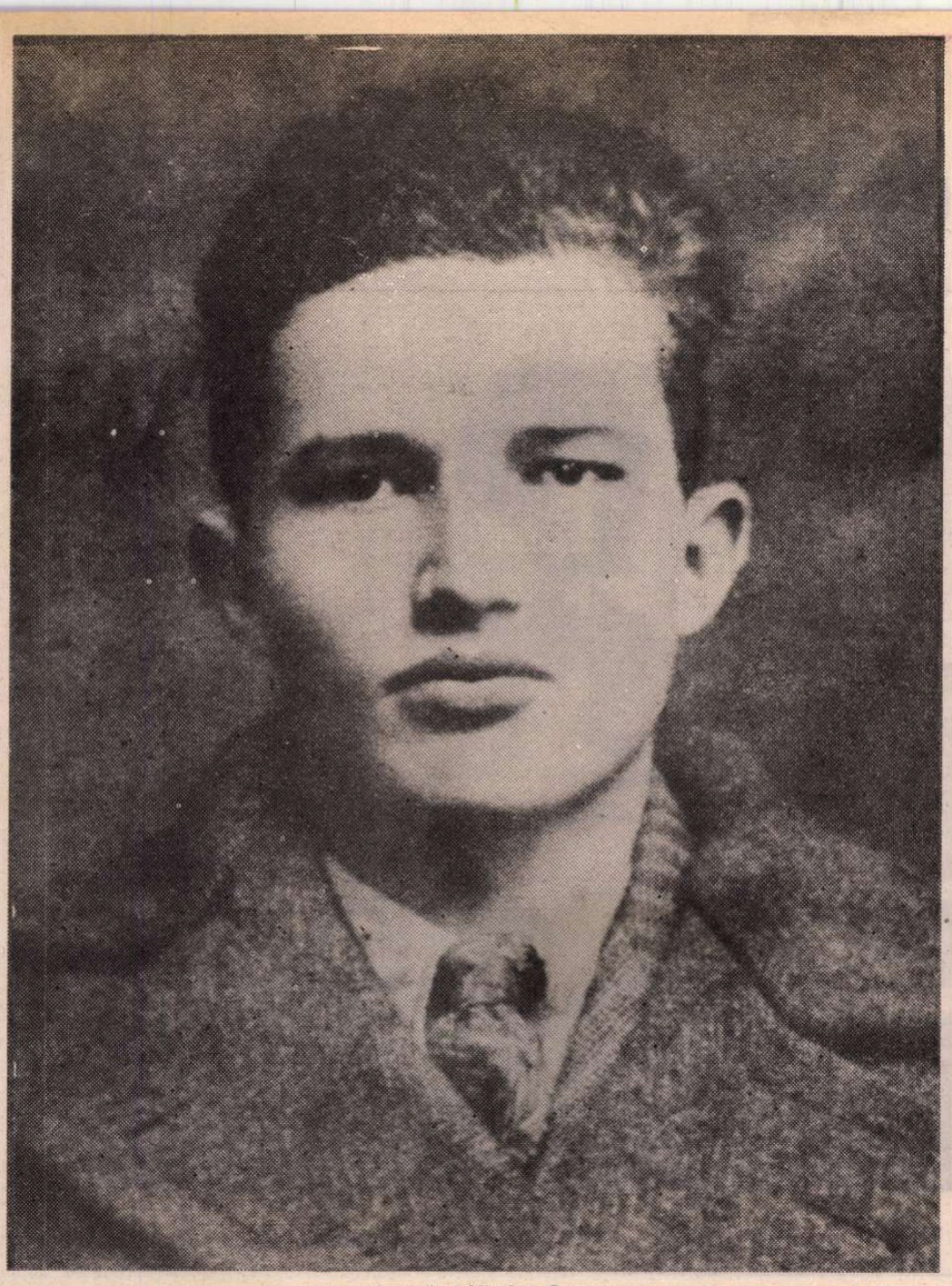
Atunci, în 1936, reprezentanţii ordinei capitaliste dădeau astfel două certificate ce demonstrau, în mod fatal, realităţi de necontestat. Un certificat ce reprezenta cea mai grăitoare dovadă a unui militantism revoluţionar consecvent, a unei înalte conştiinţe comuniste, a hotăririi luptătorului patriot de a pune mai presus de orice datoria sacră faţă de idealurile supreme ale maselor populare, ale poporului român. Şi un al doilea certificat prin care se făcea dovada incapacităţii claselor stăpînitoare, a partidelor burgheze de a vedea în lupta antifascistă singura cale prin care ţara putea fi salvată de la subjugare şi prăbuşire.

Nicolae Ceauşescu era, aşadar, un „agitator comunist periculos". Argumentele fiind dintre cele mai convingătoare, Tribunalul militar a făcut tot ce i-a stat în putinţă să-l îndepărteze de la dezbateri. Şi iată şi pretextul : în cea de-a patra şedinţă a procesului, în ziua de 30 mai 1936, comunistul Nicolae Ceauşescu (care se solidarizase cu un tînăr coinculpat ce fusese sancţionat cu 15 zile închisoare pentru delictul de „jignire" a instanţei) este judecat pe loc şi condamnat la 6 luni închisoare şi exclus de la

19/.-Acuzatul Ceauşescu Nicolae,din Bucureşti,strada Vasile Lascăr Nr.3,este culpabil de faptul de infracţiune la legea pentrz reprimarea unor noi infracţiuni contra liniştei publice,prin aceea că în ziua de 15 ianuarie 1936,cu bună ştiinţă şi intenţiune frauduloasă a păstrat asupra lui, broşuri clandestine incendiare.

23/.-Acuzatul susnumit,este culpabil de faptul de participare la asociaţiuni secrete,prin aceea că făcînd parte din partidul"Uniunea Tineretului Comunist",partid dizolvat cu intenţiune culpabilă şi bună ştiinţă,în scop de a eluda dispoziţiunile legii a participat la consfătuirile clandestine ce s'au ţinut în casa lui Dumitrache Gheorghe.

În facsimil, extrase din ordonanţa de dare în judecată



Tovarășul Nicolae Ceaușescu în anul procesului de la Brașov

Procesul de la Brașov reflectat în presa vremii

dezbaterile ulterioare ale procesului. Ziarele se agită, fiecare interpretează „incidentul" după apartenență și orientare politică. „Pe cînd condamnatul era scos din sală, acuzatul Ceaușescu a instigat în plină ședință pe ceilalți acuzați, care s-au ridicat în picioare și au început să protesteze contra condamnării tovarășului lor" — scria corespondentul ziarului „Curentul" în numărul său din 1 iunie 1936 ; „Dacă se mai adaugă faptul că însuși apărătorul din oficiu al acuzaților uită să se menție în cadrul mandatului conferit prin lege și își confundă rolul de apărător cu cel al comisarului regal, se poate ușor închipui atmosfera în care se judecă procesul celor 21 de muncitori de la Brașov" — scria corespondentul ziarului „Zorile" în numărul său din 5 iunie 1936. Și tot în acele zile (6 iunie 1936) poetul Eugen Jebeleanu îi face tovarășului Ceaușescu în „Cuvîntul liber" un impresionant portret :

„...Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici și vioi, două boabe de piper. Vorbește limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce știe. Are nouăsprezece ani, dar a văzut și a pățit ca pentru nouăzeci.

Bătaie ? Ho-ho, și încă cum !

Jandarmii nu se joacă.

O spune, totuși, simplu, ca pe un lucru devenit firesc, schițînd din cînd în cînd un gest : trei degete unite, descriind cercuri, ca pentru rotunjirea frazelor.

Nu a împlinit douăzeci de ani și a fost și el condamnat, în aceeași ședință de sîmbătă, la șase luni închisoare...

Va trece vara, va veni toamna și îl va prinde și lapovița. Ceaușescu, cu cei nouăsprezece ani ai săi, nu le va putea simți și nu le va vedea, ca altădată, la el la țară".

INIMĂ tînără și generoasă ! Acel gest de înaltă noblețe de a se fi solidarizat cu tovarășul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să-l explice limpede în timpul judecării „procesului de ultraj" condamnînd cu hotărîre nu numai cruzimile cu care se făceau anchetele, ci și măsura samavolnică adoptată de Tribunalul militar prin care inculpații erau obligați să pună întrebări martorilor acuzării numai prin intermediul procurorului regal. Cerînd încetarea unor astfel de procese antimuncitorești, ziarul democrat „Arena" scria în numărul din 31 mai 1936 : „...În fața Consiliului de război din Brașov se află 19 petroliști în frunte cu Nicolae Ceaușescu. Numărul, proporția și împrăștierea proceselor... în toate colțurile țării dovedesc cît de impopular este fascismul în păturile populare românești, cît e de vie și de neînfricată dorința de luptă împotriva tendințelor hitlero-fasciste. Sîntem deci în asentimentul marii mulțimi cînd cerem stingerea proceselor... și amnistie pentru antifasciști".

Dezbaterile procesului de la Brașov s-au încheiat în ziua de 5 iunie 1936. Au fost condamnați 14 militanți comuniști. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit una dintre cel mai grele condamnări : doi ani de detenție, 2 000 lei amendă și un an domiciliu obligatoriu (interdicția de a părăsi satul natal după executarea pedepsei), plus cele 6 luni din „procesul de ultragiu". Drumul e acum spre cea mai sinistră închisoare din țară — Doftana. Sub privirile tovarășilor săi se năștea un simbol nepieritor, — imaginea tînărului întemnițat la 19 ani, o imagine strălucitoare și plină de lumina eroismului său. Se năștea o legendă adevărată, ale cărei ecouri n-aveau să se stingă niciodată. Fiindcă sinistra închisoare poate deveni universitate comunistă. Totul e să nu te lași înfrînt, să ai o mare și neclintită voință. Izvorul tăriei, al dîrzeniei de neînduplecat, al spiritului de sacrificiu era devotamentul față de idealurile poporului, credința nestrămutată într-o lume nouă, în izbînda ideilor socialismului.

„Lupta revoluționară, viața în colectivele din închisori și lagăre — a evocat tovarășul Nicolae Ceaușescu acei ani — **au constituit o înaltă școală de pregătire politică, ideologică, de educare și formare în spiritul eticii și echității socialiste și comuniste. Activiștii revoluționari, comuniștii puneau mai presus de orice interesele maselor populare, lupta împotriva asupritorilor ; ei renunțau la tot, împărțind de multe ori între ei ultima bucată de pîine, dar ținînd sus steagul luptei revoluționare".**

Evocare a unor ani de luptă pentru o cauză mare și dreaptă, evocarea unei tinereți eroice :

„Înfruntînd represiunile și teroarea, am intrat în rîndurile mișcării revoluționare comuniste pentru a lupta împotriva asupririi sociale și naționale, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte".

Acesta e crezul politic comunist. Un crez politic bazat pe o etică nouă care subsuma, mergînd pînă la jertfă, interesele personale celor închinate fericirii poporului. „Dacă în memoria noastră vă vedem chipul de adolescent hotărît — spunea într-o fierbinte urare tovarășul Ion Popescu-Puțuri în numele membrilor partidului cu stagiu din ilegalitate — documentele timpului vă păstrează numele înscris la loc de cinste în marile evenimente ale istoriei luptei clasei muncitoare, a partidului ei în anii grei ai ilegalității. Încă din fragedă tinerețe ați cunoscut viața grea a închisorilor și lagărelor, între zidurile cărora v-ați păstrat dîrzenia, curajul și încrederea în victoria clasei muncitoare, a partidului ei. Acum, cînd ne aducem aminte de acele timpuri și evenimente, ne apar cu deosebită claritate înalta dv. conștiință revoluționară, devotamentul nemărginit față de clasa muncitoare, patriotismul dv. fierbinte, acel romantism revoluționar pe care și astăzi dv. îl insuflați noilor generații..."

Iar cunoscutul publicist francez Michel A. Hamelet constată : „Nicolae Ceaușescu s-a ridicat pentru a afirma în fața celor care-l judecau credința sa revoluționară, pentru a se solidariza cu tovarășii săi aflați în situațiile cele mai grele. Este o trăsătură a personalității sale, care se găsește nealterată și astăzi".

MOMENT de seamă în istoria mișcării comuniste și muncitorești din România, Procesul de la Brașov a fost, totodată, și un moment dintr-o viață dăruită patriei de conducătorul ei de azi. Moment de seamă în istoria luptei pentru libertate și dreptate socială, procesul de la Brașov a fost, totodată, și un moment de înaltă dăruire a luptătorului neînfricat pentru triumful idealurilor comuniste în patria noastră.

Procesul de la Brașov a pus în lumină, prin rolul pe care l-a avut în desfășurarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, un strălucit exemplu de eroism și cutezanță revoluționară.

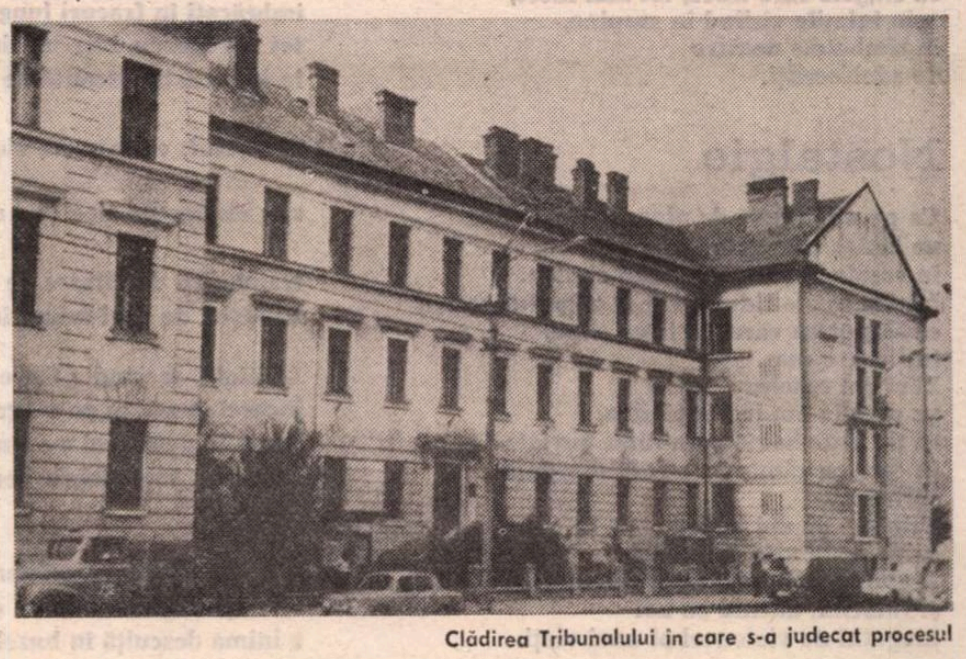
În decembrie 1936, la ieșirea din închisoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în vîrstă de 20 de ani, va reînnoda repede firul activității sale revoluționare, activînd ca membru al Comisiei tineretului comunist pe Capitală, apoi ca membru al Comitetului Central al U.T.C., apoi ca secretar al C.C .al U.T.C.

La 1 mai 1939 va aduce o principală contribuție la pregătirea și desfășurarea amplei demonstrații antifasciste, una din marile manifestații împotriva amenințărilor agresiunilor fasciste din Europa.

Se va afla apoi, cu bogata sa experiență revoluționară, după ce trece iarăși prin închisori și lagăre (la Jilava, la Caransebeș, la Văcărești, la Tg. Jiu) în fruntea cadrelor partidului pentru pregătirea revoluției de la 23 August 1944, act de renaștere națională, piatră de hotar a noii și eroicei istorii a patriei. Se va afla apoi în fruntea României socialiste, secretar general al partidului și președinte al țării, urmînd țelul nedezmințit al întregii sale activități : slujirea fără preget a poporului.

Și astfel, toate marile înfăptuiri din ultimii 16 ani se datoresc faptului că poporul își are drept conducător pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, militantul neobosit pentru înălțarea patriei pe culmile civilizației socialiste și comuniste, pentru un renume glorios al României în lume.

Vasile Băran



Clădirea Tribunalului în care s-a judecat procesul

GHEORGHE DINU —

Statuile

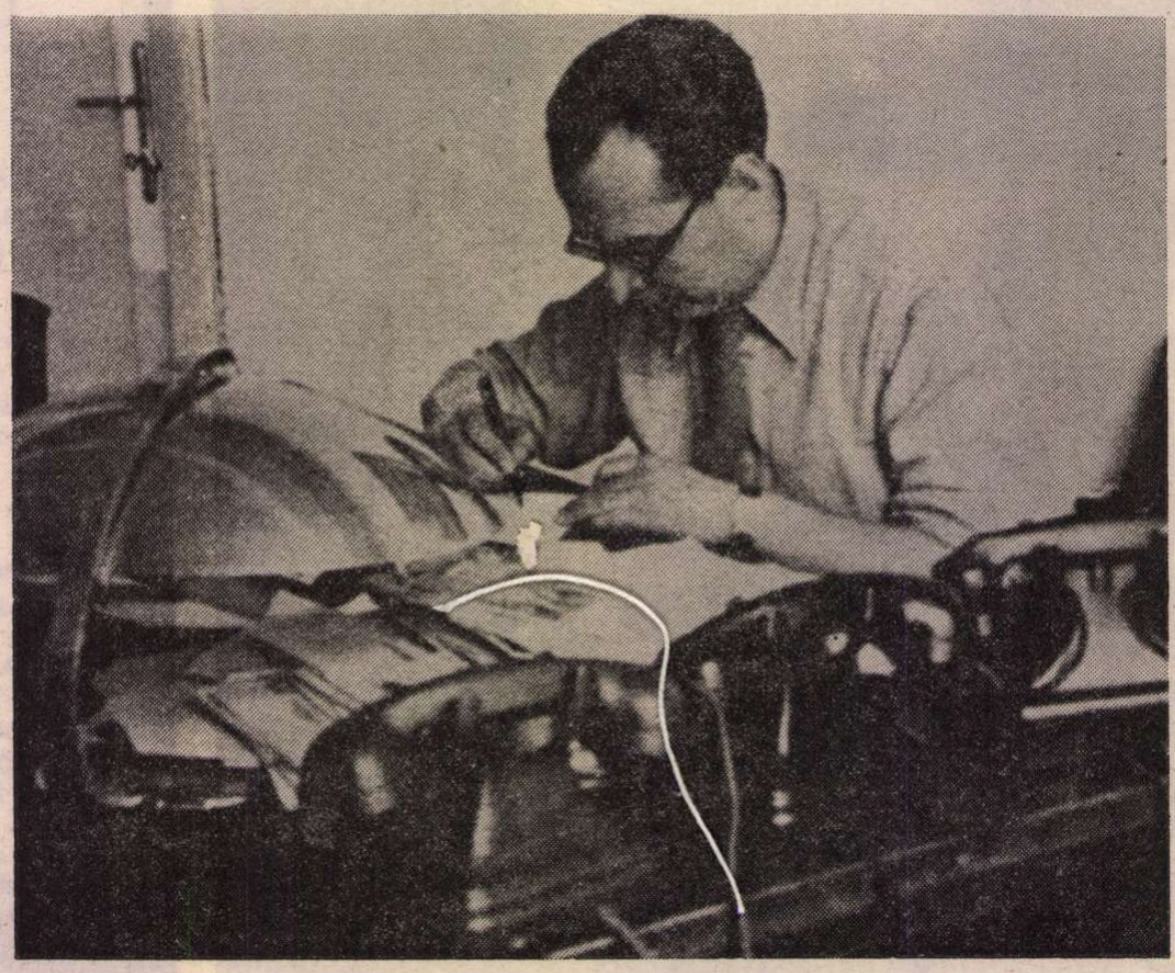
Iată lăptăria !
Iată vaca *),
iată, dacă este adevărat, poetul !
Ce alb mi se părea pe atunci violetul !
Cerul, o vitrină
cu jucării fantastice,
sau, eram noi, fantasticele jucării,
vitrina prin fața căreia trecea cerul ?
Mesele, cu cearcănele lor de marmoră,
erau porțile
din care, noaptea
ieșeau statuile, să ocupe,
locurile noastre
pe scaunele rămase goale
ca niște fîntîni fără cumpene.
Șorțul murdar era, poate, un manuscris
pe care l-am spălat în vis,
fiindcă uram cerneala mult prea neagră,
ce nu putea să scrie
versurile noastre violate de frumusețI,
ale lui Voronca, Bogza
și ale celorlalți.
Nu putea să scrie
culorile și liniile fluturate de fulgere,
purtate de fiecare dintre noi,
ale lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Maxy
și ale atîtora alții
dincolo de tăcerile și de distanțele
unicului Fundoianu,
pe care, trenurile,
țipînd cumplit în insomnia lor nocturnă,
le duceau, parcă, și mai departe.

*) Prieten cu Gheorghe Dinu, participant frecvent, înainte de a pleca la Paris, la întîlnirile boeme din strada Bărăției, Victor Brauner a pictat o firmă pentru lăptărie pe care a desenat o vacă... „brauneriană", privită de trecători cu stupoare sau cu interes.

Cînd lăptăria a fost lichidată, Gheorghe Dinu a luat firma cu el și a purtat-o prin diferite poduri și subsoluri pînă a depozitat-o în podul unei case de pe actuala stradă Galați, unde locuia F. Brunea-Fox. Acolo, în 1940, i s-a pierdut urma.

Oare, o mai fi existînd pe undeva ?

g m.



1936 : Secretar de redacție la „Cuvîntul liber"

Corăbiile care se duc departe

Eram blousons-noir-urile
unei epoci
în care învierile erau crime.
Eram fecioara de care se apropie dragostea,
speriată,
cu sînii strînși la piept
ca doi pumni.
De această tinerețe să ne amintim mereu,
ca de fata pe care am iubit-o cel mai mult
și să o reluăm și astăzi
ca pe o carte mereu citită ;
cu umerii ca rafturi
în care ne-am lăsat frunțile,
dar cu aceiași ochi albaștri ;
lîngă care am rămas,
ca pe țărmul unei mări,
să contemplăm nemărginirea,
în care sîntem corăbiile ce se duc departe,
spre insulele incendiilor reci de corali ;
cu sîngele care trece, tot mai încet,
prin inimile vîslind în suspine,
în zîmbetele noastre
de adolescenți.

Nostalgie

Ca pe o fantomă de plumb
ne lăsăm tristețea,
în casele în care am locuit cîndva.
Lăsăm în ele ridul amar al chipului nostru
ca să putem vărui în fiece clipă,
în fiecare ceas.
Părăsim casele,
pe care le-am locuit cîndva,
ca pe niște haine prea mult purtate
în care ne rămîn ca o rufă murdară
sufletele,
chinuite de noi înșine
ca pe niște vite de muncă,
rontăind pajiștea cumplitei nostalgii
și rătăcim, ducînd cu noi
mugetul de violoncel al unei vieți.

Plopii

Au trecut, au tot trecut nopțile,
ca un prelung și tăcut dangăt.
Parcă mi se părea
că numai eu rămăsesem
în întreg universul,
că, pe undeva, îngerii lumii,
surorile de caritate
ale tăcerii,
plopii,
ca niște guvernante
plimbau printre imprecisele dioptrii
respirațiile gîfîinde ale verii.

Nocturnă

Ce Edison a aprins gutuile din deltă
în beteala blondă a părului tău ?
sălciile nu s-au rușinat de statura ta zveltă,
cînd, la plecare, ai luat cu tine Dunărea ca un briu.

Plopii își numără acum frunzele în gînd,
îmbrăcați în fracuri lungi de sticlă și răcoare,
tot așa mereu, într-un singur picior stînd,
în iarna asta viscolită de azur și de soare.

Prin stuf, ca într-un violoncel, vîntul umblă în pîslari
sau rămîne pe alee ca o maramă pierdută pe înserat ;
trandafirii de jăratec pe nicovale de fierari,
năduși de parfumuri în scîntei, s-au înapoiat.

Libelula, trecînd prin canalele sute de oglinzi,
încerci în aer ca pe o agrafă să o prinzi ;
salcia în genunchi e o fîntînă de șoapte
sau e un candelabru verde rămas aprins în noapte ?

Turnați în cupe, prieteni, uralele înspumate,
turnați argint aburind cu profilul de lapte,
e inima desculță în buzele sărutate !

Vîrstă

Pe la tîmple mi se preling
țipete subțiri de argint.
Sînt flăcările ce se sting,
entuziasmele care nu mai mint ?
Nu ! Sînt cenușile mult așteptate,
mult mai fierbinți ca jarul ce s-a stins,
pletele poate cele mai buclate
de sub coiful din aurul cel mai plîns.

Și mai aproape

Lui Eugen Jebeleanu

Nu, nu sîntem departe.
Stăm ca sublinierile cu creionul
într-o prea iubită și a nimănui carte,
cu sufletul pîlpîind zgomotos de mut,
ca neonul.

Spune-mi : de ce în unele nopți stelele
îmi par ca puii tăiați într-o ogradă,
cascadori ai vieții și ai morții ?
De ce s-au adunat galaxiile ca să ne vadă,
cu steagurile lăsate în bernă la fîntînile
de lemn negru ale porții ?

De ce zăpezile plutesc în voaluri de mirese înghețate,
cu ginerii valsînd în viscolele demente ?
Ne adulmecă, ne adulmecă Eugene,
cu pumnale de umbre fiarele atente ?
De ce mai miros atunci toți îngerii
a sulfină și a mente ?

Melodie în la minor

Violoncelul cînta.
Arcușul lui, ce mătăsuri bolnave sfîșia ?
Așa cum schilodul Toulouse-Lautrec desena
balerinele lui.
Melodia sfîșietor și rîdea și plîngea
lîngă absintul în care, încet
nebunia scîncea.

ŞTEFAN ROLL

Vederi din Mogoşoaia

I

Pomii cu miile lor de pleoape,
plimbaţi de păunii vîntului, uşori,
clipesc neştiutori în oglinzile de ape.
Pomii, aceste uriaşe turnuri de flori.

II

Barca aceea din larg, nu e un nud de Renoir ?
Sau aştepţi, din păpuriş, pasărea măiastră
a lui Brâncuşi ?
Stai pînă cînd soarele somnoros al serii
îţi va spune — „bon soir"
pînă cînd norii-şi vor culca albele lor păpuşi.

III

Aş vrea să am pupilele galbene ale panselelor,
cearcănele albastre ale petalelor,
să am geamătul parfumului.
Ochii lor, numai pupile colorate,
ce tare mă dor !

IV

Crucile de stei din curte, sînt ele
monumente de geometrice nuduri
ale scheletelor de dedesuptul lor ?

V

Atîta lumină astăzi era,
de parcă se deschiseseră în aer
ferestrele soarelui, toate.
Tăcerea albe flori în gînd ţesea,
iar foşnetul clipelor era un suav vaer.
Sau, lumina, îngîndurată, cu mine pe jos
umbla ?

VI

Păunii în odăjdii pe cozi şi epoleţi,
nici ei nu ştiu cît sînt de frumoşi,
parcă ar fi pe dinafară nişte scrişi poeţi,
trubaduri cîntînd tăcuţi şi cu ochii scoşi.

VII

În cimitirul din sat, pietrele lui sărace
îşi fac, nemişcate, cruce,
ca, în iarbă, să respire încet morţii,
scriind cu oasele pe piept cuvîntul care tace.
Aici, unde toţi venim şi nimeni nu se duce
nici florile de lîngă ei nu trec de zăbranicul
porţii.

Marină

Ca o frunte imensă şi lichidă, marea,
îşi suflecă încet, încet, spumele,
aşteptînd să vie, în şoproanele ei,
seara,
să-şi spele în ea stelele.
Ca să se vadă cît este de albastră,
deasupra ei plutea o pasăre albă.

Neliniştile porniseră, de mult, în larg:
flotile de mugete cu toate linţoliile fluturînd,
s-o aducă la ţărm,
întreagă,
cu insomnii,
cu urletele dragostei hohotind,
cu tine,
purtată pe cel mai înalt catarg.

Ca o frunte imensă şi lichidă, marea,
îşi sufleca încet, încet spumele,
aşteptînd ca din şoproanele ei, noaptea
să plece,
lăsîndu-şi printre scoici pleoapele pe ţărm.
Ca să se vadă cît este de albă,
deasupra ei un pescăruş albastru plutea,
ca un leagăn alb de copil
ducînd în el o înamorată stea
care a ţinut, cu tot dinadinsul,
ca tocmai ea să se înece.
Au incinerat-o, în larg,
pe cel mai înalt catarg.

„Revoluţia are totdeauna un aer de poezie, fiindcă poezia este revoluţie".

AFOST odată o lăptărie pe strada Bărăţiei. În acea lăptărie de pe strada Bărăţiei, Gheorghe Dinu, înfăşurat într-un şorţ de băiat de prăvălie, vindea iaurt şi citea pe Lautréamont în original. Iar cînd nu făcea aceasta scria „Moartea vie a Eleonorei" sau, jucînd cuvintele ca şi flăcările pe comorile ascunse, îi dădea o replică lui Voronca, lui Bogza, lui Fundoianu sau lui Maxy.

În acea lăptărie de pe strada Bărăţiei, Gheorghe Dinu, poetul Ştefan Roll, a băut, într-o noapte, cu Brâncuşi ţuică, fiartă pe godinul care încălzea încăperea şi către ziuă au plecat să mănînce ciorbă de burtă la o crîşmă din Piaţa Mare.

În acea lăptărie de pe strada Bărăţiei, în aceeaşi noapte parfumată cu ţuică fiartă în ibrice pe godin, Brâncuşi a desenat pe hîrtia cu care era acoperită masa din faţa lui chipurile unor hamali care alături, în jurul sobei godin, beau de asemenea ţuică fiartă şi nu ştiau că bătrînul ce semăna cu dumnezeu şi se tot uita la ei era cel mai mare sculptor al lumii.

În acea lăptărie din strada Bărăţiei, Gheorghe Dinu, poetul Ştefan Roll, nu a mai găsit, cînd s-a întors în zori, desenele lui Brâncuşi. Cineva rupsese hîrtia care acoperise masa pe care se băuse ţuică fiartă şi se mîncase iaurt gras. Povestindu-mi întîmplarea, Ghiţă nu regreta pierderea desenelor, ci trăia marea clipă a creării lor, acea clipă în care, într-o lăptărie de pe strada Bărăţiei din Bucureştii tinereţii noastre, zeul sculpturii moderne se întîlnise cu hamalii din Piaţa Mare şi băuse cu ei ţuică fiartă în ibrice pe un godin îmbătrînit.

Fosta lăptărie de pe strada Bărăţici, fotografiată de Ion Cucu la 5 februarie 1981

În acea lăptărie de pe strada Bărăţiei a fost Academia avangardei artistice din România.

Acolo, vînzînd iaurt, citindu-l pe Lautréamont în original şi scriind poezie suprarealistă, revoluţionară, prezida lăptarul Gheorghe Dinu, poetul Ştefan Roll. Era prin anii 1925–1935.

Acum, pe strada Bărăţiei, în locul lăptăriei, este o tapiţerie.

Lipseşte, însă,... tapiţerul.

Şi nici Brâncuşi nu mai vine.

Şi nici desenele nu i se mai pierd.

George Macovescu

Călătorie

Cu fluviile la braţ
trecui prin geografie,
să prind munţii în laţ
din încremenita lor traiectorie.

Cu pădurile în furtună
eram crater de vulcan.
Cu lava, cu fulgerele făceam gargară
şi, cu ochii holbaţi ca un clocot,
mă opresc în secole ca într-o gară.

Oraşele, adunate în lanternă,
le port ca o diademă,
cu vermuirea lor eternă,
cu explozii de crizantemă.

Satisfăcut,
mă adun apoi în poezie,
ca într-o aburită ceainărie
unde durerea doare ca o feerie.

Irişi

Pornisem, cu poezia, ca o mantie pe umeri.
Tu, fugeai după mine
cu ochii închişi,
să mă săruţi, să mă numeri.
Pînă cînd, cearcănele aurorii
ţi-au prefăcut
mîinile, cu care mă mîngîiai,
în cei mai plînşi irişi.

Stampă

Cînd mă întorc citeodată acasă
îmi aprind, în ungherul cel mai tăinuit,
o stea palidă
ca o lampă
şi încep să foşnesc şi să mă sfîşii
ca o bolnavă mătasă
şi adorm cu mine însumi
ca într-o stampă.

Humorescă

Descifrezi o vocală : A — rîde un copil,
Apeşi un B — clipa-şi pune vată în urechi,
Tragi un C — un lacăt se descuie,
Aduci un R — inima te ceartă...
Şi, aşa punînd vocale, consoane, cuvintele
cresc ca păstăi în care muzicile dorm.
Dacă vrei, ia arcuşul şi trezeşte-le încet,
joacă-te cu ele ca şi cu nişte copii,
într-o poiană în care soarele a aţipit.

Dialectică

Ieri după amiază, un ţăran ducea acasă, în carul lui,
un aparat de radio.
Cumpărat chiar atunci...
În aceeaşi seară, la ora zece şi jumătate,
liliecii surzi din podul lui nea State
ar fi putut asculta Simfonia a noua în re minor.
Acesta era programul.
Hei, dacă ar şti surdul Beethoven ?

Teatru

Teatrul Național din Timișoara

„Scena de vînătoare întreruptă“

de Mircea Săndulescu

PIESA lui Mircea Săndulescu, montată la studioul timișorean în premieră absolută, e relevantă pentru momentul de formare al unui dramaturg ; cît de important, rămîne încă de văzut. Firește că redescoperim, încă o dată, în textul piesei, vocația de excepție a romancierului : capacitatea lui de a exista prin situații de mare expresivitate. Textul e dens, substanțial, nu neapărat „nou“. Nu este prima piesă de familie din literatura dramatică axată pe un asemenea conflict ; incitante în piesa lui Mircea Săndulescu sînt trimiterile la o anume actualitate. Personajele trăiesc lîngă noi, azi, le cunoaștem poate din pagina ziarelor, infracțiunile lor sînt monedă curentă. Ceea ce are în plus acest text și ceea ce îi dă o valoare ieșită din comun sînt sistemele de simboluri care înconjoară personajele ; oglinzile ce reflectă pînă foarte departe — teoretic pînă la infinit — condiția personajului unui timp și loc. Obiectul discordiei familiale e vaza cu scena de vînătoare — scenă de vînătoare cu un prinț care își întrerupe vînătoarea. Fiica decedatului — o mută — e scoasă din competiția moștenirii „vasului“, deși ea este adevărata și unica „moștenitoare“. Finalul piesei e extraordinar, în stilul unei anume literaturi expresioniste: muta vorbește după ce vasul se sparge. După ce prințul dispare, după ce „scena de vînătoare întreruptă“, pictată pe vas, e anulată ; după ce **ficțiunea** e anihilată, cuvintele pot să existe : fiica e liberă să vorbească. Probabil furat de ideea acestui final extraordinar, autorul a încheiat cu oarecare repezeală cearta personajelor sale — cearta de familie. Ea ar fi trebuit prelungită ; tensiunea — probabil — ar fi trebuit sporită pentru a justifica explozia (miracolul !) finalului. Nu înseamnă că aceste rezerve minimalizează originalitatea demersului lui Mircea Săndulescu : el reprezintă, în cadrul dramaturgiei contemporane, o cale foarte rar sau deloc abordată ; o cale ce, altădată, prin autori ca M. Săulescu sau V. Voiculescu (poate Blaga), a constituit o șansă a dramaturgiei noastre.

Piesa a convenit admirabilului iubitor de literatură care e regizorul Emil Reus. Reus a adus sicriul cu decedatul pe scenă (ba l-a pus, sub o lumină crepusculară, să bolborosească o replică), l-a folosit drept barieră între grupurile rivale, l-a ridicat ca să prezinte personajele ; mortul nu e doar un obiect de comentariu, e și el un personaj mult utilizat. Și utilizabil. Panouri de oglinzi luminează atît personajele cît și spectatorii, descoperă strălucirea și mizeriile acestui priveghi grotesc la care spectatorul e invitat. Piesa simbolică a lui Mircea Săndulescu e descoperită printr-un șir de simboluri. Cîte personaje are ? Dacă punem la socoteală mortul — și trebuie să-l punem — vreo treisprezece. Aș spune că e o oarecare aglomerație pe scenă, și cu toate eforturile unor actori ca Vladimir Jurăscu, Miron Nețea, Elena Crețoiu, Mircea Belu, Miriam Cuibus, Aurora Simionică, Irene Flaman, Coca Ionescu, Ana Ionescu, Cristian Conea, nu fiecare dintre ei reușesc să ne convingă de misiunea personajului pe care îl reprezintă.

Cornel Ungureanu

Cei mai tineri actori

PRESTIGIUL școlii românești de actorie este bine cunoscut prin numărul mare de talente descoperite și afirmate, prin creațiile valoroase, multe dintre ele momente de referință pentru arta teatrului ale absolvenților ei pe scenele profesioniste, pentru aportul adus la consolidarea unui climat cultural propice modalităților de expresie artistică în acord cu exigențele timpului. În urma vizionării spectacolelor pe care le prezintă la rampă anul IV actorie al Institutului „I. L. Caragiale“ — clasa prof. univ. Petre Vasilescu, lect. univ. Geta Angheluță, și clasa prof. univ. Dem Rădulescu, lect. univ. Adriana Pitești eanu — încercăm însă o anume insatisfacție. Cele patru reprezentații sînt parțial concludente pentru disponibilitățile artistice ale acestei promoții de tineri actori, pentru eforturile importante depuse de dascăli de-a lungul celor patru ani în vederea dezvăluirii și modelării personalității viitorilor interpreți.

Clasa prof. univ. Petre Vasilescu, lect. univ. Geta Angheluță optează pentru **Camera de alături** de Paul Everac și **Omul care aduce ploaie** de Richard Nash. Deși s-au selectat piese scrise în registre diferite (dramă și comedie), maniera de abordare a personajelor este clasicist-psihologizantă. O atare concepție regizorală (lect. univ. Geta Angheluță) transformă drama lui Everac în discurs. O cozerie la rece cu afirmații și negații despre lumea mediocră și coruptă a idealurilor mincinoase, a ipocriziilor, a compromisurilor ce întunecă viața eroilor, și nu o confruntare pînă la ultimele consecințe, cu reverberații în planul conștiinței. Tălmăcirea sensurilor celor mai intime ale existenței personajelor se rezumă la o continuă și demonstrativă frenezie gratuită, cu gesturi de o teatralitate exterioară (în cazul Mirei), cu replica spusă pe șleau, fără tremur interior și neliniște, sub masca înțepenită a certitudinii, de o seninătate rutinieră. În acest sens, deși conflictul piesei îi situează pe poziții diferite, între Pavel Cristian și Marcel Bondoc nu există deosebire de fond. Abia în final, într-un scurt moment, studentul actor Liviu Manolache dă relief și particularitate lui Marcel Bondoc, sugerînd, prin tăcerea și expresivitatea chipului, golul care s-a creat în jurul eroului său.

Tendința regiei (prof. univ. Petre Vasilescu) de a ilustra textul ad litteram lipsește de fior poetic comedia lui Richard Nash, transformînd povestea lui File. a Lizziei și a lui Starbuck, într-o prozaică melodramă de provincie. Concepția scenografică a celor două spectacole, aparținînd Dianei Cupșa Popescu, mistifică realitatea pieselor în sens naturalist și mecanic, printr-un decor greoi, nefuncțional, fără forță metaforică, cu o acumulare exagerată de detalii străine imaginii scenice.

Dincolo de neîmplinirile lor scenografice și regizorale, privim aceste spectacole cu un anume interes, încercînd să intuim printre interpreții studenți pe adevărații artiști de mîine. Dintre elevii clasei prof. univ. Petre Vasilescu am reținut cîteva promisiuni, cîteva nume. Aurora Leonte dispune de posibilități de expresie artistică atît în registrul dramei, cît și al comediei. Chiar dacă în cele două compoziții (Alina Bondoc și Lizzie) e cîte ceva factice și convențional, fondul lor psihologic este adevărat, interpreta demonstrînd abilitate tehnică în felul cum dezvoltă și construiește personajele. Prin scurtul și expresivul prim-plan din finalul spectacolului **Camera de alături**, Liviu Manolache demonstrează calități virtuale pentru dramă, iar prin simulata mască misogină pe care o compune eroului lui Nash, File, dovedește, de asemenea, unele aptitudini pentru comedie. Tudor Romeo se impune atenției prin felul cum depășește dificultățile de vîrstă și dă chip lui H. Curry. Cu toată căldura pe care o transmite personajului, conceput mucalit și sfătos, un anume imobilism al tînărului interpret îi uniformizează uneori expresia scenică. Cu aplomb și de bun efect comic este apariția Valeriei Sitaru în rolul Sonia Cristian. Aproape neobservat în **Camera de alături**, Mircea Stoian irumpe în schimb exuberant în **Omul care aduce ploaie**, compunînd o imagine luminoasă personajului Jimmy. Laconic în expresie, Adi Carauleanu îl conturează pe Noah cu o eleganță nu lipsită de nuanțe. Dincolo de neîmplinirile sale în rolurile Veniamin Flaviu și Starbuck, legate în special de dicție, Valentin Popescu se detașează ca o personalitate scenică care convinge în aceste montări prin firescul și simplitatea jocului său, capabil de accente dramatice, discrete, dar totodată pline de semnificații.

Nedezmințind vocația îndrumătorului ei, clasa prof. univ. Dem Rădulescu, lect. univ. Adriana Pitești eanu, se prezintă pe scena Studioului cu o comedie, **Cei doi tineri din Verona** de Shakespeare, și cu o piesă în care elementele comice sînt preponderente, **Undeva, o lumină** de Doru Moțoc. Imobilismul, efortul minim de invenție scenică al regiei și scenografiei din spectacolele clasei prof. univ. Petre Vasilescu se transformă în reprezentațiile clasei prof. univ. Dem Rădulescu în gratuitate interpretativă, căutare excesivă a efectelor de culoare. Îngroșarea liniilor în finalul liricoid al întîlnirii dintre protagoniști, evoluția comică șarjată spre caraghios și bufonerie a unor personaje ca Gică Rimboacă sau caricatura voluntară în cazul Doctorului (Vladimir Vlădăreanu) nu fac decît să evidențieze linearitatea psihologiilor, caracterul de colaj, cu scene care se înșiruie expozitiv, fără o unitate interioară, a piesei lui Doru Moțoc. Această trecere peste nuanțe și gradații, neatenția la descriere, amănunte și colorit, transformă impetuozitatea în vulgaritate, duce la contorsiuni și artificii ce pulverizează concepția spectacolului. Lucru evident mai ales în reprezentarea piesei **Cei doi tineri din Verona**, incursiune dezordonată și arbitrară în lumea lui Shakespeare. Măștile commediei dell' arte, parodia dusă pînă la caricatura groasă, grațiozități și dulcegării se găsesc într-un amestec superficial, în care comicul rămîne de calitate inferioară, într-o imaginare comună. Regia (Dem. Rădulescu — Adriana Pitești eanu) își permite libertăți pe care le acceptăm cu greu, chiar la interpretări consacrate. Astfel, se renunță la scene, se colaborează nemotivat cu autorul, i se atribuie cacofonii și ieftine efecte ilare, invocîndu-se în intenție atmosfera de la „Globus“ și neglijîndu-se faptul că spectacolul se adresează unui public al anului 1981. Dizgrațioasa ciudățenie a costumelor Doinei Cupșa Popescu dezavantajează de multe ori expresivitatea corporală a interpreților.

În ciuda acestor discrepanțe remarcăm în cele două spectacole în primul rînd un grup de actori cu vădite calități pentru comedie : Vasile Muraru, Florin Zăncescu, Ștefan Mareș, Vladimir Vlădăreanu. În două roluri diferite ca factură — militianul Alex Crăcană și Launce — Vasile Muraru demonstrează inteligență în abordarea comicului. În tendința de a colora, pentru a da contur și expresie imaginii comice, studentului-actor nu-i scapă ceea ce este esențial în personaj. El dovedește adîncime în gîndire, observație, măsură. Florin Zăncescu în rolurile Gică Rimboacă, Thurio și Panthinos, și Vladimir Vlădăreanu în Ducele și Doctorul sînt tentați să obțină efecte prin mijloace șarjate, suprimînd nuanțele, producînd caraghioslicuri ce sufocă imaginea teatrală. Exploziv, ghiduș și capricios în rolul Speed, studentul-actor Ștefan Mareș demonstrează o bună mobilitate corporală. Dincolo de atitudinile burlești cam dezordonate ale interpretului există un fond de subtilă melancolie ce dă poezie personajului lui Shakespeare. De la cele două clase de actorie i-am mai reținut pe Adrian Ana, Adrian Zavolschi **(Undeva, o lumină)**, Greta Manta, Valentina Livinț și Mirela Atanasiu **(Cei doi tineri din Verona)**.

Talentele interpreților din anul IV actorie și cusururile unora, experiența amestecată a acestor spectacole de pe scena Studioului I.A.T.C., conduc la concluzia că mai multă rigoare, un spor de profesionalism la toate nivelele — regie, scenografie, interpretare — ar favoriza o mai concludentă pregătire și exprimare a viitorului actor.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul din Sibiu a întreprins un turneu la București reprezentînd spectacolele Faust de Goethe (secția germană), Oedip salvat **de Radu Stanca** și Tigrul **de Murray Shisgall. Imaginea de față e din** Oedip salvat **(Radu Basarab și Anca Neculce-Maximilian) în regia lui Iulian Vișa**

NOTE

● Noii directori ai unor scene bucureștene : Silviu Stănculescu la Teatrul de Comedie ; Emil Mandric la Teatrul „Ion Creangă“.

● La 2 iunie începe faza finală a Festivalului național „Cîntarea României“, secțiunea teatrelor profesioniste. Centrele de concurs sînt : București, Timișoara, Tg. Mureș, Iași. Juriul e prezidat de prof. Ion Zamfirescu.

● Între 26 iunie — 1 iulie va avea loc la Constanța o nouă ediție a festivalului **Seri de teatru antic**, o parte din spectacole fiind reprezentate în aer liber și în decor natural.

● Regizori din țară, invitați la București : Florin Fătulescu pune în scenă **Există nervi** de Marin Sorescu la Teatrul de Comedie. Mircea Marius montează **Mormîntul călărețului avar** de D.R. Popescu la Teatrul Bulandra. Ludmila Szekely lucrează la Teatrul Mic **Doi pe un balansoar** de W. Gibbson.

● Piese noi în studiul teatrelor pentru repertoriul stagiunii 1981/82 : **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban (publicată, recent, în trei numere consecutive din „Tribuna“) ; **Casa cu țoape**, comedie, debutul în dramaturgie al prozatorului Dumitru Dinulescu ; **Cu pașaportul în buzunar**, comedie de Ion Coja.

Radio Televiziune

Creatorul și epoca lui

■ Rostul mai adînc și cu adevărat semnificativ în perspectiva timpului pe care îl pot avea glosele pe marginea unui act de cultură este acela de a sesiza unele tendințe ale fenomenului investigat luînd în considerație noutățile dar și cîștigurile calitative ale tradiției. Astăzi, televiziunea este pentru milioane de oameni o instituție despre care se vorbește atît la prezent cît și la trecut, ea are o istorie neîncăpătoare în programa școlară de învățămînt dar asimilată oarecum „în mers“ cu toate riscurile și avantajele unui asemenea punct de vedere. Nu trebuie să stai zilnic în fața micului ecran, de la ora 9 dimineața pînă seara tîrziu, pentru a înțelege acest lucru. Privim, deci, adesea rubrici noi și folosind fișe adunate cu grijă sau consultîndu-ne memoria, nu odată labirintică, șovăitoare, stabilim analogii și distincții, lăsînd ideile să circule peste ore, săptămîni, ani sub raza mereu penetrantă a impulsului integrator. Receptarea „naivă“ este greu de imaginat în cazul televiziunii.

■ Este ceea ce ni s-a evidențiat, din nou, luni după-amiază vizionînd (pe canalul al II-lea) **Portretul unui virtuoz al clarinetului : Aurelian Octav Popa**, emisiune așteptată cu interes firesc și încărcat de emoție. Tele-portretul a fost, însă, un tele-recital ce a reconfirmat înalta clasă a muzicianului român. E adevărat că, reacție la istorismul pozitivist, modernii au înclinat tot mai mult să identifice — conform unei des citate aserțiuni — biografia unui artist cu bibliografia operei sale. dar șansa de a avea în fața camerei de luat vederi o personalitate ca Aurelian Octav Popa nu a fost suficient exploatată. Nu explicații așteptam, desigur, ci o cît de scurtă confesiune (sau un cît de scurt interviu) din care opțiunile și idealurile artistului să se evidențieze cu aceeași strălucire ce înconjoară interpretările sale. **Portretul...** ne-a obligat, astfel, să ne reamintim de un ciclu abandonat inexplicabil de televiziune, și anume **Creatorul și epoca sa**. Am scris adesea despre secvențele acelui remarcabil serial atunci cînd el exista chiar în limitele, deloc adecvate, ale canalului al II-lea, în competiție cu transmisiuni, unele de mare succes de public, precum filmul artistic. Curiozitatea, în primul rînd intelectuală, pe care **Creatorul și epoca sa** a stîrnit-o, în ciuda condițiilor vitrege de difuzare, era perfect explicabilă. Folosind imensa sa forță de a opri rostogolirea implacabilă a timpului, acest teleciclu a creionat cîteva portrete memorabile intrate în fondul de aur al culturii naționale. Cunoașterea celor mai de seamă contemporani prin portrete-eseu cu valoare de unicat a fost marele cîștig al emisiunilor. Treptat, însă, ele s-au rărit, apoi au dispărut cu totul. Scurte interviuri, de 3—5 minute, declarații în cadrul unor anchete sau mese rotunde nu pot suplini această gravă absență. Televiziunea are, astfel, față de publicul său și față de cultura pe care o slujește cu atîta abnegație, datoria de a reveni asupra unei decizii pe

Două premiere românești

ÎN NOUL film regizat de Manole Marcus, **Punga cu libelule**, e vorba de acțiunile de sabotaj împotriva războiului hitlerist. Printr-un impecabil scenariu de Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru, original articulat de Manole Marcus, ne sînt descrise faptele și primejdiile înfruntate de comuniști, activînd într-un mare port dunărean. Dublă atmosferă : pe de o parte, secret, tăcere, colțuri întunecate, răsuflare tăiată, iar pe de altă parte, lumină orbitoare, vastă forfotă și gălăgie a portului (cu excelente numere de cabaret, cu cîntece care ne readuc melancolic în memorie șlagăre de acum 40 de ani, cu femei care își oferă tandrețea atît ofițerilor români, cît și celor nemți). În această pitorească lume, spectatorul bănuiește, ghicește, descoperă adevăratii eroi, luptătorii patrioți, misiunile lor conspirative, de partid.

Dar spectatorul ar putea, la prima vedere, socoti că filmul e cam simplist, cam sărac. Spectatorul care a citit atitea romane de aventuri ori de spionaj, cu atentate sau sabotaje, povești unde „lovitura" e descrisă în amănunțime, în toată tehnicitatea ei, ca într-un didactic manual, spectatorul, zic, ar putea fi decepționat de un film unde au loc, în plin război, două sabotaje, două explozii uriașe despre care **află** numai că fac zgomot, că produc flăcări și zguduie peste cîteva clipe mesele de la un luxos restaurant. Zgomotele și flăcările de afară se aud și se văd prin geamuri. Atita tot. Dar acest atita tot nu e un cusur, ci o calitate. Aci nu-i vorba nici de mafioți, nici de anarhiști amorezați de violență. Aci e vorba de hotărirea calmă, de credința în idealul comunist, de adevăr și dreptate. Lucrările de sabotaj, atentatele vor izbuti, chiar dacă eroii vor fi uciși. Căci vor veni alți comuniști care vor continua lupta. Fiecare cu biografie intimă diferită de a camarazilor, dar identică cu privire la reușita lor. Eroii, din pricina naturii secrete a operațiunilor lor, poartă pe suflet mască, merg deghizați, fiecare altfel. Deși „conlucrează" ei nu știu unul de altul. O află treptat. Și noi, spectatorii, la fel. O aflăm din cutare minuscul semn. Iată, de pildă, doi din conspiratori, unul obărchelner la marele șantan. Despre celălalt, știm doar că are și el activitate conspirativă. Îi vedem, retrași într-un colț, jucînd table și întrebîndu-se dacă explozia va reuși. Unul e cam sceptic, celălalt crede că, cu puțin noroc... În ultima scenă a filmului ei vorbesc de proxima explozie pusă la cale. Încă mai importantă în lupta de sabotare a mașinii hitleriste de război. Nu știm nici că va reuși, nici că va eșua. Știm doar, din nou, că „cu puțin noroc... mai ales că acum știm că și locotenentul Dimitrie, genist, face parte din dispozitiv..." Și filmul se termină prin aceeași certitudine că **toate** acțiunile comuniștilor vor sfîrși prin a reuși.

Aceste impresii bune, pe care le are spectatorul după ce a văzut filmul, m-au făcut să mă întreb dacă zecile de sugestii au fost opera scenariștilor, sau a regizorului. Că doară scenariști aici sînt scriitorii Fănuș Neagu și Vintilă Ornaru. Am avut atunci curiozitatea să citesc scenariul. Și asta mi-a confirmat și ideea că scenariul bun știe să indice regizorului ce anume trebuie să inventeze. Plus confirmarea unei alte idei, anume că e bine să se facă apel, cît mai des, la scriitori...

Iată acum și celălalt film, lansat de curînd în premieră : **Probleme personale** (scenariul — Grigore Zanc, după o idee din romanul **Cădere liberă** al aceluiași autor, regia — David Reu). Ni se descriu adevărații oameni de astăzi, dar și cei care luptă nu cu riscul vieții și libertății, ci cu groaznicul pericol de a se trezi obligați să... se deranjeze, să se ostenească, să-și bată capul pentru niște (cred ei) fleacuri, în loc să stea comod pe scaun de conducere și, de pe el, de sus, să poruncească, ba fără măcar să catadicsească să se intereseze dacă ordinele date au fost executate sau nu. Toată cantitatea de energie, și toată cheltuiala de inteligență vor fi dedicate „luptei" împotriva groaznicei primejdii de a-și pierde scaunul. Arma folosită de ei e străveche, dar eficace. Este lingușirea superiorilor.

Primul secretar e însă un om admirabil, ferm hotărît să pună ordine în județ. El alege, ca nou activist, pe un tînăr profesor universitar, adorat de studenți pentru ideile sale, pentru ferma lui convingere că arta, frumusețea, noblețea morală și eleganța spirituală sînt „muncă de activist" în egală măsură cu aceea materială, tehnică, organizatorică. El e indignat de servilismul colegilor săi ; și cunoscînd calitatea și capacitatea primului secretar, acest tînăr intelectual începe să lucreze cu adevărat, se străduiește să soluționeze problemele cotidiene, mari sau mici.

Iată, de pildă, primul secretar vrea să cunoască o mare centrală industrială, dar, cum se află, se iau „iscusite" măsuri ; se face ordine și curățenie în halele uzinei, ba chiar se aliniază pe rampa de expediție zeci și zeci de mașini, uriașe lăzi încărcate cu produsele fabricii. Tînărul nostru însă deschide una din lăzi și descoperă că lăzile, cele mai multe dintre ele, erau goale, iar interiorul falnicelor mașini (aflate chipurile tot în faza de expediție) era de asemenea gol. Senzație printre gazetari ; articol critic pe prima coloană a ziarului local și laude pentru tînărul demascator al cacialmalei.

Desigur, chiar imediat, primul secretar operează destituiri. Dar cine credeți că va fi acuzat mai tare, pînă la urmă ? Exact idealistul și harnicul nostru profesor. Colegii îi reproșează nerușinarea de a-și face reclamă în gazete, trufie, atitudine neprincipială, obiceiul nesănătos al inițiativelor neaprobate. Datoria lui ar fi fost de a aviza și de a aștepta aprobarea colectivului.

Dar cea mai gravă acuzație — aruncată profesorului nostru chiar într-o ședință — era că are „probleme personale" care trebuie urgent „sancționate". Problemele personale consistau din faptul neprincipial de a iubi și a dori să se însoare cu o tînără fată. Interesantă e inconștiența tuturor acestor oameni mediocri, convingerea că noua și stupida lor cacialma va fi acceptată de navigatorul, de pilotul care se află la cirma județului.

Dar mă grăbesc să spun că acest film este profund reconfortant. Felul cum primul secretar rezolvă problemele, felul calm cum retează scurt încercările de lingușire ; felul cum îmbrățișează tot ce face activistul cel bun, toate acestea ne arată, pur și simplu că e deajuns pentru un conducător să se „deranjeze" în tot momentul, controlînd personal, acordînd încredere numai celor care o merită, sancționînd implacabil pe cei care greșesc ; apare, zic, evident că simplul fapt de a face treaba serios și neobosit e deajuns pentru ca județul să izbîndească în tot ce se întreprinde.

Cu totul remarcabilă interpretarea celor patru protagoniști : profesorul, primul secretar, eroina și prietena ei. Fiecare din ei vorbește altă limbă. Primul secretar (Dorel Vișan) se exprimă precis și calm, de cele mai multe ori, dar știe să rostească vorbele și pleziș, șașiu, ca o acuzare, atunci cînd e nevoie. Profesorul (Traian Stănescu) este un intelectual pasionat, dar care iubește deopotrivă munca cea aspră. Iubita (Liliana Tudor) vorbește limba pasiunii absolute, intransigente, cu aparențe absurde care în fond nu erau absurde deloc, ci doar sublime. Iar prietena (Ioana Crăciunescu) e chiar întruchiparea mărinimiei, fermă și cumpănită.

D. I. Suchianu

Liliana Tudor și Traian Stănescu, doi dintre protagoniștii filmului Probleme personale

Care nu o putem privi decît cu ochi critic. Locul emisiunii în program trebuie să fie un loc de prim-plan, adică locul ocupat, pe drept, de marii creatori în conștiința opiniei publice. Astfel, emisiunea de cultură de vineri seara are posibilitatea de a rezerva lunar (constanța în difuzare este indispensabilă) spațiu portretelor unor scriitori, graficieni, pictori, instrumentiști, compozitori, sculptori, scenografi, regizori, cercetători al căror nume este rostit cu respect acum și, desigur, și peste mulți ani. Arhiva televiziunii, dar mai cu seamă arhiva vie a culturii și arhiva sentimentală a fiecăruia dintre noi s-ar îmbogăți în chip substanțial. Căci chipul unui mare cărturar poate fi, cum spunea cu înfiorare Geo Bogza despre Tudor Vianu, „un curs de umanism".

■ **Semnăturile în contemporaneitate** sînt, la radio, echivalentul (specific și cu o cuprindere tipologică mai amplă) al ciclului **Creatorul și epoca sa.** În această rubrică săptămînală de vineri se află o materie palpitînd de idei și sentimente.

■ **O oră cu Gică Petrescu** a trasat, nu de mult la radio, portretul uneia dintre cele mai iubite vedete ale muzicii noastre ușoare, cîntăreț care face să vibreze inima unui auditoriu la care nu vîrsta este criteriul diferențiator, cîntăreț pe care generație după generație l-a preluat cu entuziasm și afecțiune. Reconsiderîndu-și, cu înțeleaptă detașare, propriul destin, Gică Petrescu a realizat, de-a lungul a 60 de minute, un show strălucitor, demonstrînd tinerețea esențială a oricărui talent.

■ Portrete ale contemporanilor noștri au apărut și în reportajul de scriitor **Artă și industrie** realizat de Romulus Guga la Reghin, Tîrgu-Mureș, Sighișoara, acolo unde mîna unor meșteri mari dă „finețe și expresie" (cum spunea unul dintre ei) lemnului, țesăturilor, ceramicii, făcînd materia să sune și să împrăștie raze de culoare.

■ La televiziune, sîmbătă dimineața, al IV-lea episod din ciclul de inițiere în creația poetică românească : **Mihai Eminescu. Natura și poezia sa de dragoste.** După-amiaza, la radio, **Fonoteca de aur** valorifică marea idee a lui N. Bălcescu : „Istoria este cea dintîi carte a unei nații".

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Ciulinii Bărăganului** (programat duminică, în retrospectiva t.v. „Ecranizări după opere literare românești"), își arată vîrsta; cei douăzeci și trei de ani, care s-au scurs de la premieră, au lăsat urme adînci — și nu numai pentru că, datorită uzurii peliculei, strălucirea imaginilor s-a stins, iar în banda sonoră, deasemenea îmbătrînită, glasurile de odinioară, răsună distorsionat. Dincolo de fireștile „riduri" tehnice, apar însă, mai evidente ca oricînd, stîngăciile inițiale, de construcție, ale filmului propriu-zis. Cineaștii, regizorul Louis Daquin, alături de coscenariștii Antoine Tudal și Alexandru Struțeanu, recompun corect, în ritmuri domoale, cîteva din portretele create de Panait Istrati, dar prin reordonarea — exterior dramatică — a povestirii, modifică echilibrul nuanțelor și al accentelor originare, îl simplifică și explicitează neîncetat. Doar cadrele — în care „crivățul galopează în împărăția ciulinilor, frămîntă cerul și pămîntul, amestecă norii cu pulberea" — sau bocetul Mariei Tănase aparțin cu adevărat universului romanului. Cărțile lui Panait Istrati cheamă în continuare însă, cu fascinantă putere, viitoarele lecturi cinematografice, autenticele și profundele translări vizuale ale lumii trăite și imaginate de scriitor.

I. C.

Cinema

FLASH-BACK

VISUL

■ ÎNTREGUL vîrtej imagistic din **Oglinda** este structurat pe un vis. Un vis al personajului matur care se vede copil și, odată cu propria imagine, observă disparul univers al obiectelor vîrstei, fiecare cu semnificația lui epică sau numai afectivă : perdele unduite de vînt, sticla de lampă răsturnîndu-se fără motiv și fără să se spargă, jarul unei sobe, o lingură sau un sfeșnic, o pată de lapte sau un cartof pe jumătate curățat, în sfîrșit gîndirea, dezordonată și oarecum sălbăticită, cu ierburile și potecile ei, cu piriiașul jilav și năpădit de mușchi, cu bîrnele putrezite pe care urcă neașteptat o insectă, și mai ales cu fîntîna părăsită. Fîntînă care, la rîndul ei, este centrul. Fîntînă care este oglinda, memoria, și din adîncimea căreia sînt scoase mereu alte întîmplări, niciodată repetate identic, dar suprapuse în anumite porțiuni sau detalii.

Visul acesta baroc, înghețat, cu nuanțele lui verzui, mărnoase, cu vîntul lui nevăzut, neauzit, răvășitor, cu nemișcarea lui anunțînd parcă vidul, extincția, visul acesta este cam lugubru. Și totuși, pentru el, pentru acest Alioșa cu capul tuns, devenit între timp Alexei, om cu familie și cu probleme, este „un vis plăcut pînă la amărăciune", „o bucurie peste puteri". De ce ? „Aștept — spune el — visul în care mă voi face iar copil, pentru că totul este atunci ca mai înainte, totul este încă posibil."

În vis, în amintire, în suferința reevaluată și purificată pînă la starea de lacrimă, Tarkovski caută iertarea, eliberarea din coșmarul trecutului, șansa devenirii. Este ca o spovedanie care îl absolvă de suferințele vechi, de umilințele și frustrările datorate fie omului, fie istoriei, fie întîmplării, fie destinului. Și, care, pînă la urmă, îl duce la o contemplație calmă, vecină cu fericirea.

Întregul film este un sondaj adînc în căutarea rădăcinilor, cu toate că la suprafață se văd doar ramurile spuzite multicolor, florile așezate în constelații neînțelese. Nici un alt regizor, după Bergman și Resnais, n-a izbutit să foreze atît de subtil în aceste abisuri ale conștiinței, nici un alt regizor n-a concurat atît de curajos cu literatura însăși, bineînțeles pînă la limita unde filmul se poate încumeta la așa ceva...

Romulus Rusan

TELECINEMA

Copii și serioși

● Un timp, m-a intrigat, nu îmi era limpede de unde vine „priza" fabuloasă, totală a mușchetarilor lui Dumas, a poveștii lor, mai exact spus. Ca orice om, bănuiesc, am copilărit cu ei, i-am regăsit, fără complexe, și după douăzeci de ani, am vaga senzație că dacă va fi să fie o să și îmbătrînesc cu ei. Nu am, mărturisesc, nici un fel de teamă existențială și intelectuală că voi sfîrși în brațe cu „Cei trei mușchetari", iar nu cu „Doctor Faustus", să zicem. Ar însemna să fiu ipocrit închipuindu-mi așa ceva.

Și, totuși, de unde fascinația acestor file și a acestor plăsmuiri ? Ele sînt, în definitiv, expresia unui comerț de geniu. Ideea de comerț în artă este, în genere, repugnantă — practica arată, însă, cum se vede, că nu întotdeauna se întîmplă așa. Nu e la îndemîna oricui a face comerț inteligent, abil, deschis ferm spre toate gusturile. Chestiunea ține de psihologie, în primul rînd, și îmi aduc aminte, de pildă, că Eisenstein se apleca, în cîteva rînduri, cu toată seriozitatea asupra chestiunii, observînd că tehnica esențială a oricărui individ ce vrea să-și plaseze o marfă constă, cum ziceam, în intuirea și manipularea corectă a psihologiei prezumtivului cumpărător. Legea de aur este de a conduce în asemenea chip discuția, de a formula astfel oferta în diversele ei detalii, încît cumpărătorul să nu aibă nici un moment posibilitatea de a da răspunsuri negative sau să refuze categoric. O asemenea discuție nu va începe, de exemplu, cu o întrebare de genul : nu doriți obiectul acesta — deoarece răspunsul ar putea fi „nu". Ea va începe cu banalități de genul : „nu-i așa că azi e o zi frumoasă" (presupunînd că se întîmplă acest lucru), iar răspunsul va fi obligatoriu „da". Totul este ca o conversație de acest gen să înceapă cu „da". Restul e o chestiune de rutină pentru orice vînzător care-și cunoaște la perfecție meseria.

Cam așa și cu eterna poveste despre mușchetari. Ea începe conversația cu ascultătorul de orice vîrstă și condiție într-o manieră ce nu poate fi refuzată, acesta gîngurind imediat, sedus, „da". Aici e unul din secrete. Și — ar mai fi unul : acela că ea e astfel alcătuită și pusă în pagină încît poate fi luată și în serios și în glumă (ca să nu spun bășcălie). Copil fiind, palpitam, acum mă amuză (așa cum mă amuza și quasiparodia de duminică seara), la senectute, probabil, dînd în mintea copiilor, voi tremura din nou emoționat. Vorba aceea : vom muri și vom vedea.

Aurel Bădescu

Plastică

Culoare și ritm

CARACTERUL spectaculos al picturii Wandei Sachelarie Vladimirescu, ținînd de o anume inscenare a compozițiilor, unde regia se citește la nivelul construcției grafice, relevă disponibilitățile imaginative ale artistei în registrele expresivității de tip cromatic. Exotismul pare a fi — și expoziția de la Muzeul de artă din Piatra Neamț o dovedește cu prisosință — o dominantă sesizabilă sub dublu aspect : al selecției temelor și al recuzitei stilistice. În primul caz, un repertoriu de semne abstrase spațiului oriental ori african constituie eșafodajul unor veritabile explorări cromatice, deseori în game insolite, de unde și așa-zisul expresionism propriu acestei creații. E vorba însă de plasarea multidirecțional deschisă spre lumea de fascinație a unor teritorii de spirit particulare, unde Wanda Sachelarie află echivalențe incitante pentru propriile sale stări de suflete. Arabescul, cu duct de o elevată subtilitate, fragmentarea imaginii după canoane aparent constructiviste pledează în fond pentru un mod autonom de desfoliere a realului și de sinteză a lui în viziunea unei logici artistice personale.

De aceea a comenta pictura Wandei Sachelarie în termenii cumva tradiționali ai gramaticii plastice curente înseamnă în fapt a opri demersul critic la jumătate. Neîndoielnic, analiza trebuie să opereze cu o multitudine de criterii, dintre cele mai diverse, între care cel ontic și estetic în primul rînd. Apelul la expresivitatea culorii, fără a fi scop în sine, este totuși printr-o subtilă relație conținut-formă un element de hotărîtoare expresivitate. De aceea paleta cromatică cultivă armonii larg orchestrate, de la gracilitatea rafinată a griurilor, liniștite de albastruri marine, pînă la incandescența, am spune fovă, a roșurilor. Această policromie relevă disponibilitățile artistei spre un spectru afectiv larg în care tensiunile interioare pot fi deseori contrastante. Expresia acestor contraste se translează însă nu numai în culoare ci și în convulsiile liniei, închidere și deschidere în același timp, pulverizînd forma în spațiul grafic.

Există, firește, în aproape toate compozițiile Wandei Sachelarie un figurativ recognoscibil la nivel subtextual, utilizat ca pretext grafic. Așa de pildă, în „Ritmuri orientale", „Ritmuri africane", „Badea Cârțan", „Autoportret" transpare o vagă anecdotică de la care însă se dezvoltă progresiv și incitant compoziția. Reconstituirea imaginii din fragmente disparate, pare-se prin suprapuneri succesive, relevă, deloc paradoxal, spontaneitatea gestului. Elaborarea, abil mascată, dispare în favoarea gestului spontan, a notației ca expresie a unui personal raport între ansamblu și detaliu. Acesta din urmă, aparent neglijat, se poate regăsi totuși ca accent, de cele mai multe ori cromatic, asemeni unui indispensabil semn diacritic.

Caracterul particular al picturii, căreia îi adăugăm freneticele exerciții grafice, extrem de greu de inclus într-o formulă plastică impusă prin circulație, asigură picturii Wandei Sachelarie Vladimirescu deschiderile anterior invocate și-i situează creația sub zodia unui imprevizibil generator de numeroase și profitabile surprize. Această mobilitate intelectuală constituie de fapt — poate — reperul cel mai important al creației de pînă acum a artistei, traductibilă în modernitatea viziunii și a recuzitei stilistice.

Valentin Ciucă

Un peisagist

● ARTIST cultivat și dotat cu doza de modestie caracteristică marilor creatori, pe parcursul celor două decenii de cînd pictează, N. Tuzlaru (Sala C.C.A.) a fost prezent în numeroase expoziții colective atrăgînd de la început atenția.

Orientat către procedeele post-impresioniste, cu înclinație deosebită pentru structura materiei, în felul lui Petrașcu, artistul își construiește tema propusă cu participarea culorii-formă eliberîndu-se de regulile impuse de desenul prin linie.

Îndrăgostit de natură pictorul surprinde locuri pitorești pe drumurile străbătute pentru a ne reda imagini memorabile, trecute prin acel filtru intim, care-i definește personalitatea, reușind o armonie de culori ce reține privirea, îndemnînd la meditație.

Pictorul posedă o remarcabilă concentrare artistică, în peisajele sale se reflectă, cu pregnanță și relief artistic, farmecul poetic al naturii în armonii policrome ce redau prospețimea de culoare a munților și atmosfera specifică înălțimilor împădurite sau a cîmpiilor străbătute de rîuri.

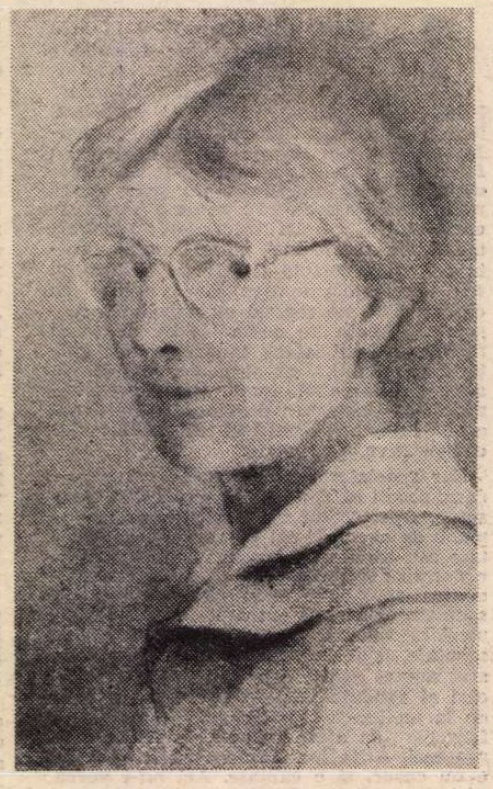
Fără probleme alambicate, atent la propria devenire, Nicolae Tuzlaru se afirmă ca un colorist al pasiunii discrete, receptiv la lecția marii arte.

Nicolae Gadonschi

Retrospectivă

Interior cu ușă deschisă

Băiat cu vioară



Autoportret

RETROSPECTIVA **MICHAELA ELEUTHERIADE** reprezintă mai curînd un gest simbolic sau un mod de a marca o aniversare cu semnificații sentimentale, decît o încercare de a pune în contact publicul cu opera acestei prodigioase și remarcabile artiste. Și aceasta pentru că, în decursul unei îndelungate și fertile existențe de creație, pictorița care a devenit reper și punct de referință pentru o întreagă direcție din arta noastră a expus cu regularitate rezultatele unui travaliu continuu și susținut, menținîndu-se în actualitatea manifestărilor publice. Este un merit incontestabil și în același timp un simptomatic exemplu de conștiință profesională, din perspectiva necesarului dialog dintre artist și societate, cu atît mai mult cu cît modalitatea expresivă particulară, devenită stil și amprentă, postulează totala accesibilitate.

Expoziția de la „Muzeul de Artă al R.S.R.", amplă și reprezentativă pentru ceea ce s-a definit în timp ca „universul Michaela Eleutheriade", oferă o imagine totalizatoare în compunerea căreia intră, așa cum presupune noțiunea, elementele caracteristice și argumentele constituirii viziunii personale, prin acumulări, decantări și puneri în imagine tutelate de consecvența atitudinii față de sensul picturii. Formată în spiritul figurativului poetizat, preluînd experiențele coloristice și pe cele ale desenului lapidar ce se concentraseră în pictura europeană a începutului de secol, artista își caută un stil al ei, un mod de exprimare inconfundabil și mai ales rezultat din tensiunile interioare, din conștiința implicării afective și cerebrale, dincolo de performanță sau atracții de moment. De aici, și din dotarea inițială amplificată prin studiu și contemplație activă, se naște o soluție formativă în care expresivitatea intrinsecă tinde să se autonomizeze, chiar dacă racordul cu realitatea imediată, cu autoritara concreteță a existenței este afirmat explicit, cu franchețe. S-a vorbit despre o similitudine cu maniera lui Duffy, localizabilă mai ales în alegreța sintetică a ductului, în fluiditatea liniei ce definește un fenomen și în austeritatea nuanțată a cromaticii. Dar aici nu poate fi vorba despre o preluare sau interpretare, fie și personală, ci despre apartenența la aceeași familie de spirite și, temperamental, la aceeași tensiune determinantă. Recursul la imagine este relevant pentru că, în perimetrul unei maniere ce mizează pe spontaneitatea gestului și pe tranșanța sa inimitabilă și unică pentru fiecare artist în parte, orice încercare de mimare sau pastișă devine eroare flagrantă și îl deconspiră pe autor. Nimic din această expoziție, în fond concluzia unei creații de cîteva decenii, nu ne sugerează o asemenea posibilitate, eleganța și decizia stilului marcînd distinct teritoriul evoluției unei personalități autentice. Cu atît mai mult cu cît, postulînd importanța componentei cromatice, pictorița o aduce la o temperatură afectivă lirică, de profunde și subtile rezonanțe surdinizate, preferînd eclatările solare un regim de echilibru și rafinament, viziunea subiectivă prevalînd asupra înregistrării pasive. Lumea picturală capătă în acest fel o culoare aparte, se integrează în regula interpretării și nu în cea a restituirii fidele, sugestia concretului inițial obținîndu-se prin scriitura desenului. Astfel articulate, în afara obsesiilor analogiei servile sau a refuzului rapelului mental, datele picturale refac o realitate esențializată, în care tema peisajului — a celui citadin cu precădere — ni se relevă ca preferențială. Particularitatea discursului plastic aduce la un numitor comun subiectele extrase din cele mai diferite medii și ambianțe, „geniul locului" păstrîndu-și, totuși, capacitatea identificării prin detalii și atmosferă. Nostalgia unui periplu în care observația și implicarea afectivă se interferează organic, asemeni unei soluții conceptuale, se degajă din totalitatea operei, definind nu numai personalitatea artistei, ci și o anumită atitudine proprie unei direcții întregi din pictura interbelică. Motiv pentru care, în retrospectiva Michaelei Eleutheriade, trebuie să vedem nu numai valoarea intrinsecă și cota picturală de înaltă ținută, ci și valoarea de argument și document, inextricabil legată de o epocă și o atitudine ce nu și-a pierdut actualitatea și nici vitalitatea.

Virgil Mocanu

MUZICA

Opera „Conul Leonida..." de MATEI SOCOR

DRUMUL cunoașterii lui Caragiale a fost, pentru Matei Socor, diferit de cel al predecesorilor săi, care au întreprins un asemenea demers cu gîndul de a-i găsi corespondențele în muzică. Dintre aceștia, Paul Constantinescu, înzestrat cu un spirit extrem de sensibil, posedînd el însuși știința de a îmbina ironia cu grotescul, a descoperit în versiunea lirică a **Nopții furtunoase** soluțiile care fac credibilă comedia, în dimensiunile cîntului de operă. I se adaugă, tot într-o formulă care reinterpreta textul original, gravitatea unor intonații tragice, colorate de pitoresc național, a **Năpastei** lui Sabin Drăgoi. Opera, mai apropiată de gîndul scriitorului decît alte pagini dramatic muzicale, rămîne în amintirea spectatorilor, ceea ce nu s-a întîmplat cu **Kir Ianulea** a aceluiași Drăgoi, sau cu **O făclie de Paști** a lui Alexandru Zirra.

Dar nu de la aceste precedente pornește Matei Socor, cînd alege comedia **Conul Leonida față cu reacțiunea**, scînteietoare parodie a iluziei bonome despre „revoluție", pe care avea să o potrivească altor dimensiuni proprii unei opere muzicale. Începutul preocupărilor sale îl găsim în studiile minuțioase întreprinse asupra anecdoticii muzicale populare, asupra unor posibile confluențe ale muzicii cu arta scriitorilor români. Apoi, într-o comunicare prezentată la Academia R.S.R., Matei Socor supune discuției ideea că piesa într-un act **Conul Leonida...** poate fi preluată integral, fără vreo modificare libretistică a textului, pentru teatrul muzical. Demonstrația este, de la bun început, atrăgătoare, din punct de vedere teoretic. Cadența cuvintelor și forma replicilor (unele devenite antologice), agogica frazelor și dinamica acțiunii pot sugera — spunea Matei Socor — relații muzicale directe, pe care textul le presupune, le cere chiar. Nu adaptarea, ci fidelitatea față de scrisul caragialean, față de nuanțele fiecărei expresii, este calea modernă, actuală și prin aceasta mai adevărată, de a compune o operă pe acest text (și, de ce nu, pe alte texte cu valori similare ?).

Demonstrația teoretică de la Academie avea să fie împlinită, puțin mai tîrziu, de cea artistică, pe scena Operei Române din București, la 100 de ani de la premiera piesei. Mai apoi, realizarea unei înregistrări de disc, recent apărute, vine să reconfirme, pînă în cele mai fine detalii, justețea investigației și valoarea artistică a rezolvărilor. Matei Socor reușește, în paginile operei sale, care este totodată testamentul artistic al compozitorului, să creeze un transfer valoric convingător și original.

Sub toate aspectele descoperim, odată cu muzica, modernitatea tehnicii teatrale caragialești. Pulsul interior al textului are acum o mai clară evidență, gruparea muzicală a ideilor primește o profunzime ce luminează unele abia sugerate nuanțe. Personajele au o lume de intonații ce le reliefează stările afective, jocul reacțiilor și varietatea ipostazelor psihice, unind hazul cu cunoașterea unor cauze care au dus la evoluția lor. Era un act de curaj o asemenea acțiune din partea compozitorului ? Din multe puncte de vedere da, ținînd seama că, de la idee la forma finită, respectarea unui principiu nu trebuia să forțeze actul creator spre acceptarea unor compromisuri. Libretul — sau mai bine zis textul operei, recopiat de compozitor — apare cititorului ca o viitoare partitură. Cuvintele se înlănțuie în posibile strofe, pauzele au motive muzicale deja apărute în timpul lecturii, notații fugare fixează imagini de o clipă ce trebuiau ulterior amplificate sau remodelate. Matei Socor, în aceste ultime pagini de muzică pe care le-a creat, a pus tot ce avea mai de preț, așa cum purta în el experiența unei întregi existențe confruntate cu infinit de variate situații. Descoperim o simțire subtilă, ferm condusă de inteligență, un spirit teatral ce întîmpină eficiența ideii muzicale și, nu în ultimul rînd, îndelunga șlefuire a muzicii, rod al unor meditații ce opriseră în loc fiecare clipă, analizînd-o.

Discul, pe care îl ascultăm mai întîi pentru a regăsi spectacolul sau pentru a ne satisface curiozitatea de a afla „ce se poate face" cu un asemenea subiect, devine treptat un prilej de bucurie, pe care o dorești reiterată. Conul Leonida și Efimița, trăind prin vocile lui Pompei Hărășteanu și Veronica Girbu, lumea multicoloră a orchestrei conduse cu abilitate de Carol Litvin, te întîmpină și te atrag, fiecare impresie găsindu-și locul în galeria afectivă a memoriei. Totul curge firesc, fără opreliștea convențiilor și teama de a fi original (implicit de a repeta idei posibil de detectat în teatrul de operă). Matei Socor și-a dorit să creeze o asemenea lume, pentru a lăsa semenilor săi ceva în care viața poate pulsa cu aceeași forță, înfruntînd trecerea timpului. Cum va fi opera sa, peste ani ? Răspunsul nu ne poate aparține decît dacă ne gîndim că subiectul inspirator și-a dovedit vocația de viață lungă.

În teatrul românesc de operă, Matei Socor a adus o nuanță de revigorare ale cărei consecințe nu pot fi ignorate. Ipostaza contemporană a interpretării lui Caragiale este — a dorit-o și compozitorul — o victorie pentru autor și, în același timp, un început de drum pentru cei ce vin și înțeleg.

Grigore Constantinescu

Dezarmarea – problema crucială a păcii, securității și destinderii în lume

SITUAȚIA internațională deosebit de complexă și gravă, care s-a creat în ultima vreme și care generează pericole mari pentru pacea și securitatea întregii omeniri, continuă să se mențină, datorită faptului că nu au fost înlăturate cauzele care au dus la actuala stare de lucruri și care sînt rezultatul unui proces mai vechi, caracterizat prin accentuarea luptei pentru sfere de influență și zone de dominație. În ultimii ani au apărut noi conflicte care au agravat situația internațională, în timp ce altele mai vechi nu și-au aflat soluționarea ; au avut loc acțiuni de încălcare a principiilor dreptului internațional și am asistat la o recrudescență a politicii de forță, a „ajutorului" militar în relațiile internaționale. Criza economică s-a agravat pe plan mondial, cuprinzînd practic toate statele și contribuind la înrăutățirea relațiilor internaționale. Subdezvoltarea s-a accentuat tot mai mult și nu s-a întreprins nimic concret pe calea instaurării unei noi ordini economice internaționale.

Dar dintre toate aspectele negative care caracterizează lumea dificilă în care trăim, continuarea frenetică a cursei înarmărilor constituie cea mai grea povară pentru toate popoarele și este o amenințare tot mai mare pentru pacea și securitatea internațională, pentru dezvoltarea tuturor națiunilor. În ultimele două decenii, cursa mondială a înarmărilor a consumat mai bine de 4 000 miliarde de dolari, în timp ce cheltuielile anuale pentru înarmare se ridică în prezent la 550 de miliarde de dolari ! Această risipă enormă se produce într-o lume în care un miliard de oameni suferă de foame, peste 800 milioane de oameni sînt analfabeți, aproape trei miliarde de oameni nu au asigurată apa potabilă, un miliard nu au locuințe corespunzătoare, iar peste un miliard și jumătate nu pot beneficia de îngrijirea medicală necesară. Totalul cheltuielilor militare anuale este echivalent cu produsul național brut al tuturor țărilor din Africa, America Latină și Orientul Mijlociu. Relația dezarmare-dezvoltare ne apare tot mai evidentă, dacă ne gîndim cîte din problemele fundamentale cu care omenirea este în prezent confruntată ar putea fi rezolvate dacă cursa înarmărilor ar fi oprită și dacă uriașele fonduri alocate în scopuri militare ar fi destinate unor acțiuni puse în slujba progresului social-economic al popoarelor. Statisticile și calculele care apar periodic în această privință sînt mai mult decît elocvente : sumele cheltuite în lume pentru înarmări în mai puțin de o zi ar fi suficiente pentru vaccinarea tuturor copiilor de pe pămînt împotriva bolilor celor mai contagioase ; două zile fără înarmări ar asigura fondurile necesare pentru ca întreaga populație a globului să aibă apă potabilă ; cu cheltuielile militare pe șase zile s-ar putea procura resursele necesare pentru stîrpirea nestiinței de carte în lume ; cu prețul unui singur avion de vînătoare s-ar putea utila 40 000 de farmacii ; sumele cheltuite pentru un singur portavion cu propulsie nucleară ar fi egale cu fondurile necesare construirii a 100.000 de apartamente... Lista exemplelor este inepuizabilă.

În contextul global al cursei înarmărilor și al tensiunilor care persistă în lume, situația din Europa este deosebit de îngrijorătoare. Pe continentul nostru stau față în față cele două aliante militare : aici s-au acumulat cele mai mari efective militare, armamentele cele mai perfecționate, inclusiv nucleare. Cu toate progresele realizate în domeniul normalizării și dezvoltării schimburilor și cooperării între statele continentului, cursa înarmărilor a continuat fără preget. Deși prin Actul final de la Helsinki, statele semnatare au recunoscut caracterul complementar al aspectelor politice și militare ale securității, angajîndu-se să reducă tensiunea și să promoveze dezarmarea, acumulările de arme de distrugere în masă nu numai că nu au cunoscut o reducere, dar au sporit fără încetare. În prezent, continentul european este regiunea cea mai aglomerată cu armament și forțe armate, de vreme ce cele două aliante militare dispun de 95% din loviturile nucleare, efectuează 85% din cheltuielile militare de pe glob și au 80% din trupele staționate pe teritoriul altor state. Popoarele Europei trăiesc într-un arsenal. În ultima vreme, s-a trecut la realizarea unor programe și mai primejdioase de amplasare și dezvoltare a unor noi tipuri de rachete nucleare cu rază medie de acțiune, care sînt atintite asupra țărilor de pe continent. Aceste noi arme de distrugere în masă sporesc gradul de insecuritate, fac să crească pericolul unui război nuclear, pun în primejdie însăși existența tuturor națiunilor europene.

Imperativul de importanță vitală pentru viața și progresul întregii umanități îl constituie oprirea neîntîrziată a cursei înarmărilor și trecerea la măsuri efective de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară. **„Să spunem un NU ferm armei atomo-nucleare, cursei înarmărilor,** declara recent președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, **să făurim cea mai puternică armă din lume, în stare să se opună războiului : arma unității popoarelor, în lupta pentru pace, pentru dreptul suprem al oamenilor la viață și libertate".**

ROMÂNIA a prezentat la sesiunea specială a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării (1978), ca și în alte foruri internaționale, un amplu program cuprinzînd propuneri concrete de dezarmare, precum oprirea cursei înarmărilor ; înghețarea și reducerea bugetelor militare ; reducerea unor tipuri de arme (nucleare, convenționale, chimice, biologice etc.) ; retragerea trupelor străine de pe teritoriile altor state ; desființarea bazelor militare străine ; măsuri regionale de dezangajare militară și de dezarmare ; măsuri de garanție pentru statele nenucleare ; reducerea treptată a activității blocurilor militare ca măsură tranzitorie spre desființarea lor concomitentă s.a.

Cu toate schimbările pozitive intervenite după sesiunea specială a Adunării generale a O.N.U. din 1978 în ceea ce privește mecanismul de negocieri, pe fond procesul de negocieri bate pasul pe loc. Discuțiile continuă, dar dezbaterile sînt de cele mai multe ori dezbateri de rutină, iar rezultatele lor nesemnificative.

Astfel, ultima sesiune a Adunării generale a O.N.U. nu a permis realizarea de progrese, impulsul pe care urma să-l dea rezoluțiile adoptate fiind slab din cauza lipsei de voință politică a unor state. O asemenea situație provoacă îngrijorarea profundă a majorității țărilor față de accelerarea cursei înarmărilor și a consecințelor politice și economice ale acumulării de armament, în primul rînd de armament nuclear.

România nu a încetat, cu toate acestea, să acționeze pentru trecerea de urgență la negocieri efective de reducere a cursei înarmărilor și de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară, pentru promovarea unei politici de dialog activ, menite să ducă la creșterea încrederii reciproce, la reluarea politicii de destindere, la întărirea păcii, securității și colaborării internaționale.

În acest context, se situează inițiativa României la O.N.U. privind **înghețarea și reducerea bugetelor militare**, inițiativă înscrisă de mai mulți ani pe agenda Comisiei O.N.U. pentru dezarmare. În concepția partidului și statului nostru, înghețarea și reducerea bugetelor militare implică mai întîi elaborarea unor principii și criterii necesare desfășurării unor asemenea negocieri. La actuala sesiune a Comisiei O.N.U. pentru dezarmare (18 mai — 5 iunie 1981), România și Suedia au pregătit un document de lucru privind principiile sus-menționate. Prezentînd documentul comun pe care România și Suedia l-au elaborat în această privință, reprezentantul permanent al României la O.N.U. a subliniat necesitatea ca principiile să statueze cu claritate că obiectivul final al eforturilor statelor trebuie să-l constituie încheierea de acorduri internaționale de înghețare și reducere a bugetelor militare. Pînă la încheierea unor astfel de acorduri, se impune ca statele să manifeste autoreținere în stabilirea cheltuielilor militare. De asemenea, reducerea bugetelor militare ar trebui, în concepția țării noastre, să înceapă cu puterile nucleare și cu alte state puternic înarmate. Subliniind necesitatea ca fondurile eliberate astfel să fie orientate spre scopurile pașnice ale dezvoltării economice și sociale, România a reiterat propunerea sa, ca și a altor state, ca o parte din fondurile astfel economisite să fie alocate finanțării programelor de dezvoltare ale țărilor care efectuează reducerile respective, iar cealaltă parte sprijinirii eforturilor de progres ale țărilor în curs de dezvoltare. Elaborarea și adoptarea principiilor, sub forma unei Declarații a Națiunilor Unite, ar trebui să fie considerate ca un angajament politic al tuturor statelor de a trece cît mai curînd la negocieri reale de înghețare și de reducere o bugetelor militare.

Adoptarea propunerilor românești ar fi de natură să deschidă calea procesului de dezarmare, fără de care nu se poate vorbi de securitate internațională.

Trebuie, de asemenea, depuse eforturi din partea întregii comunități a statelor membre ale O.N.U. pentru pregătirea temeinică a celei de-a doua sesiuni speciale a Adunării generale a O.N.U. consacrată dezarmării (1982) și folosirea ei în scopul trecerii efective la măsuri de dezarmare.

PE PLAN regional, situația explozivă în care Europa trăiește impune să se acționeze de urgență în cel puțin două direcții, fără ca, pentru aceasta, să subestimăm importanța altor negocieri existente în domeniul militar.

Este vorba, în primul rînd, de **convocarea unei conferințe pentru creșterea încrederii și dezarmare în Europa.** O astfel de conferință regională ar trebui să reunească cele 35 de state semnatare ale Actului final al Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa (C.S.C.E.) și să fie concepută ca o parte integrantă a procesului început la Helsinki, conducîndu-se după exact aceleași reguli și norme democratice de negociere. Într-o primă etapă, conferința ar trebui să fie consacrată elaborării și convenirii unor noi măsuri de creștere a încrederii și stabilității pe continent, iar într-o a doua etapă ar fi abordate problemele dezangajării militare și dezarmării în Europa. Între cele două etape trebuie să existe o legătură indisolubilă, iar negocierile ar trebui să se continue, fără ca între încheierea primei etape și începerea celei de-a doua să treacă mult timp. Pe masa Reuniunii de la Madrid se află în prezent propuneri privind organizarea conferinței, care au fost prezentate de Franța, Iugoslavia, Polonia, România și Suedia și care constituie desigur o bază bună pentru convenirea unui acord în această privință. De asemenea, propunerile prezentate de L. I. Brejnev la cel de-al XXVI-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, în special cea care privește extinderea zonei de aplicare a măsurilor de încredere la întregul teritoriu european al U.R.S.S., sînt de natură să înlesnească în mod considerabil găsirea unei soluții general-acceptabile de convocare a conferinței.

Luarea unei hotărîri pozitive privind convocarea conferinței pentru creșterea încrederii și dezarmare în Europa ar însemna deschiderea unui proces înnoitor în viața continentului și ar conferi Reuniunii de la Madrid semnificația unei etape importante în adîncirea eforturilor de edificare a securității europene.

În al doilea rînd, este imperios necesar să se treacă neîntîrziat **la negocieri privind oprirea amplasării și dezvoltării rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune în Europa.** Negocierea ar trebui organizată astfel încît toate statele europene, S.U.A. și Canada să poată participa, în condiții de deplină egalitate, de vreme ce toate țările semnatare ale Actului final sînt deopotrivă interesate în diminuarea pericolului nuclear, și în primul rînd țările mici și mijlocii care ar cădea primele victimele unor asemenea atacuri.

ACȚIONÎND astfel pe plan mondial sau regional, România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu precupețesc nici un efort pentru a fi depășite discuțiile sterile despre dezarmare și a se trece la negocieri efective care să ducă la adoptarea de măsuri concrete privind creșterea încrederii, dezangajarea militară și dezarmarea, pentru relansarea politicii de destindere, pentru consolidarea păcii și securității internaționale.

Necesitatea dezarmării depășește azi valoarea unui imperativ moral : de înfăptuirea ei depinde viitorul însuși al omenirii, capacitatea popoarelor de a trăi în pace și de a-și făuri destinul într-o lume eliberată de cosmarul atomic și de zăngănitul permanent al armelor.

Valentin Lipatti

La Sala „Arghezi", expoziția de fotografii documentare **America Latină,** organizată sub auspiciile UNESCO.

OBIECTE DE ARTĂ VECHE PERUANĂ

Statuetă reprezentînd un războinic

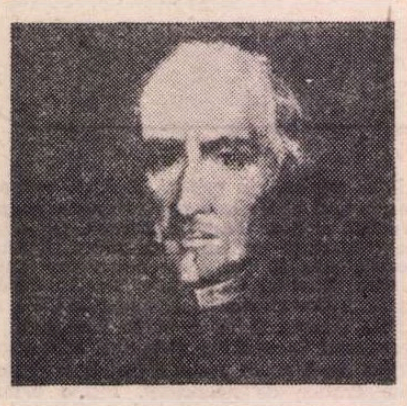
Maimuță cu pește

Vas cu decor pictat

Vas-portret

Tricentenar

Calderon de la Barca



PRINTRE aniversările de prestigiu din calendarul UNESCO se înscrie, în acest an, comemorarea tricentenară de la stingerea din viață a marelui dramaturg și poet spaniol Pedro Calderón de la Barca.

Născut la Madrid, la 17 ianuarie 1600, după studii umaniste, cu precumpănire juridice, la vestita universitate din Salamanca, Calderón luptă în Italia și Flandra, unde își poartă cu sine, în toiul bătăliilor, harpa de poet. Remarcindu-se încă din fragedă tinerețe ca emul al lui Apollo, incitat de gloria compatrioților săi înaintași — Cervantes, Góngora și Lope de Vega — este onorat de Filip al IV-lea ca poet laureat și ridicat în 1630, pentru meritele sale ostășești și artistice, la rangul de Cavaler de Santiago. În cele din urmă este numit capelan al curții regale, stingîndu-se din viață, în vîrstă de peste 80 de ani, la 25 mai 1681.

O primă trăsătură a geniului calderonian este neobișnuita sa prolificitate, proverbiala sa inventivitate artistică. Concurînd în această privință cu Lope de Vega, don Pedro compune, din primă adolescență și pînă în ziua morții, nu mai puțin de 120 de tragedii și comedii, dintre care menționăm numai pe cele mai cunoscute: **Judecătorul din Zalamea (El Alcalde de Zalamea), Viața este vis (La vida es sueño), Principele statornic (El príncipe constante), Medicul onoarei sale (El Médico de su honra), Magul admirat (El Mágico prodigioso)**, aceasta din urmă rivalizînd cu **Faust** — după unii critici — depășind chiar capodopera lui Goethe, în ce privește conținutul moral și farmecul expresiei poetice. Sînt de consemnat apoi și cele 80 de lucrări în mare parte alegorice, multe cu subiecte mitologice, precum și 25 de piese scurte într-un act, numite **entremeses.**

Opera lui Calderón, prin ceea ce conține mai durabil, reprezintă tranziția de la Renaștere la baroc, plasîndu-se la interferența între clasicism și barochism, constituind, totodată, una dintre expresiile cele mai elocvente ale spiritualității hispanice. Continuator al lui Góngora în rafinamentul artistic și în explorarea valențelor retorice ale stilului, rival și superior lui Lope de Vega în măiestria scenică, Calderón ne oferă exemplul unui autentic creator inițiat în toate tainele „abilității panoramice" — după expresia lui Goethe, un mare cunoscător și admirator al poetului spaniol.

Pe lîngă dramele istorice, cele de „capă și spadă", Calderón reia în dramaturgia sa teme și motive mitologice, nenumărate, de cea mai bună tradiție clasicizantă, specifică Renașterii. Dar, ca om al veacului său, mărcinat de contradicții — pe toate planurile — autorul spaniol deplasează — cum ar spune Baudelaire — linearitatea clasică, sparge nu rareori tiparele moștenite, conferind miturilor lui **Orfeu** și **Prometeu**, de pildă, valențe și înțelesuri dintre cele mai moderne.

În acest domeniu îl putem considera pe dramaturgul spaniol ca pe unul dintre precursorii viziunii contemporane asupra mitului. Esențială este însă și aici propensiunea vădit umanistă a teatrului calderonian, marcată prin accentele iluministe, al căror focar ideatic și poetic îl constituie **rațiunea, înțelepciunea (sabiduría)**, orînduind haosul primordial; acestea sînt transpuse în planul relațiilor umane prin buna înțelegere și toleranță între oameni. În același sens pledează și mesajul conținut în una dintre operele cele mai caracteristice ale geniului lui Calderón **Viața este vis (La vida es sueño)** exprimat în aforismul semnificativ „Binele nu se pierde chiar și în vis".

Pendularea între planul real și iluzoriu, consubstanțiale dramaturgiei calderoniene, tradusă expresiv în metaforica contrastantă, face, de asemenea, din poetul spaniol nu numai un model al romanticilor — printre care și Eminescu — ci și, prin esența creației sale, un contemporan al nostru. Grotescul și sublimul, amalgamate în tragicomediile sale, ne îndreptățesc și ele să-l revendicăm pe Calderón ca geniu al umanității în căutarea înfrigurată a adevărului uman și a veracității artistice superioare.

Elevația lirică a tragismului său, care îl apropie de marii autori dramatici ai antichității, de un Eschil, cunoașterea tuturor secretelor scenei, din care scoate efecte neașteptate, psihologismul înrudit cu al lui Euripide și nu mai puțin lumina pe care știe s-o reverse în opera sa, demnă de un Sofocle, i-au asigurat lui Calderón un loc dintre cele mai înalte în ierarhia dramaturgiei universale.

Cu arta și abilitatea sa scenică incomparabile, Calderón transformă finalul pieselor sale în tot atîtea apoteoze ale omului și demnității umane: „Fiecare anotimp, fiecare ceas este propice — subliniază poetul spaniol — este dat omului pentru afirmarea binelui"; în fiecare moment, omul este chemat să se desăvîrșească moralmente și să urce o nouă treaptă în cucerirea **libertății** și a **onoarei** — în limbajul epocii — cele două valori supreme ale teatrului calderonian.

Și este de reținut aici rolul atribuit în opera lui Calderón oamenilor din popor, precum în **Judecătorul din Zalamea**, lui Crespo, personajul principal, ca purtători ai demnității și libertății omului.

Monumentalitatea, varietatea și umanismul operei dramaturgului spaniol au atras de mult atenția literaților și cărturarilor români. De Eminescu, romanticul clasicizant, îl apropie captarea — „ca-n vis" — a „minunățiilor" lumii și nu mai puțin viziunea sa asupra „Marelui teatru al lumii". Junimiștii T. Maiorescu, Șt. Virgolici și alții s-au aplecat asupra paginilor lui. Dintre cărturarii mai noi, N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Călinescu, T. Vianu, Al. Popescu-Telega, Edgar Papu ș.a. l-au tradus și comentat cu înțelegere și competență, integrîndu-l pe Calderón, geniul hispanic, al Latinității și Umanității, în spiritualitatea românească atît de receptivă față de valorile autentice, durabile și consacrate ale literaturii universale.

Grigore Tănăsescu

Statuia lui Prometeu

(Fragmente)

Eu, dată fiind a mea-înclinare
Spre tihna gîndului și-a studiului,
Nu mă-împăcam și reflectam
Cum și de ce naturii bune
I se asociază contrastul
— Să fie oare rațional?
Cu ce-i brutal;
Mișcat eram, impresionat —
Și poate pe moment mă îndoiam
C-aceeași stea inculcă-n noi
Afecte atît de stranii și contrare.
Și m-a cuprins așa dorința
De-a sonda și-a judeca
De la efect la cauză și-napoi;
Temeiuri ce în gîndul nostru
Izvodesc filosofia, gînd înaripat.
Dorința această arzătoare de a ști —
Ce-i omul, ce-l ridică tot mai sus,
Pe scara vieții toarelor, m-a împins
Să văd, să recunosc, ce preț au
oamenii și buna lor conviețuire —
Și cît e de nedemn să ignorezi,
Să nu te străduiești să afli adevărul.
O fi o nebunie ce gîndesc —
Mi-am spus, dar cum și

Îndrăznelii poate-i bine
Să i te-încrezi, m-am hotărît
Să nemuresc a mele gînduri —
Statuie — înțelepciunii înălțînd;
Încredințat că tot privind-o semenii
Ar înceta să creadă în năluci,
În umbre și-n fatasme fără chip și sens.

Veniți, priviți de-aproape acum
Întruchiparea ce gîndurile mi le-a frămîntat,
Am înălțat cu gînd curat,
Cu gîndul tot la oameni, la a lor
Înțelepciune — statuia Minervei, falnica
Statuie — e primul monument de pe pămînt,
Menit să-infrunte veacuri, ea — înțelepciunea
Întruchipată — să trăiască, să triumfe —
Dar și podoabă a-omenirii — în timpul infinit.

În românește de
GRIGORE TĂNĂSESCU

Trei prozatori

■ GRUPAJUL de față propune cititorilor trei povestiri culese din volumele de proză scurtă a trei dintre cei mai cunoscuți prozatori sovietici contemporani.

GLEB GORÎȘIN, prozator din Leningrad, este un vechi prieten al României, pe care a vizitat-o în cîteva rînduri, el fiind și autorul unor frumoase pagini despre țara noastră. Povestirea **Primul redactor** face parte dintr-una din cărțile relativ recente ale prozatorului, **Bătrîn și tînăr** (Moscova — 1978). Din numeroasele sale volume, amintim: **Pînă la amiază** (1968), **În această vară** (1975), **Stăvilarul** (1980).

VARDGHES PETROSIAN, unul din cei mai cunoscuți prozatori de limbă armeană, este preocupat de teme specifice meleagurilor sale natale, atît din viața contemporană cît și din trecutul istoric atît de agitat al Armeniei, așa cum aduce mărturie și proza poematică pe care o publicăm; ea face parte din ciclul **Schițe armene**, inclus în unul din ultimele sale volume traduse în limba rusă, **Farmacia Ani** (Moscova — 1979).

O altă mare prietenă a țării noastre este LILLI PROMET, scriitoare estoniană, cunoscută mai ales la noi prin romanul **Primăvara**, apărut în traducere românească (București — 1977). Autoare de romane, nuvele — și de poezii —, scriitoarea a abordat în cîteva rînduri și genul prozei scurte. **Pentru ca pămîntul să înflorească** face parte din volumul **Caseta fără lacăt** (Moscova — 1974).

A. N.

Gleb Gorîșin:

Primul redactor

TOATE acestea s-au petrecut demult, într-o vară călduroasă. Orașul fusese năpădit de praf, apoi de gazele de eșapament...

Tramvaiul se apropiase de stație. Roțile au zăngănit lovindu-se de șine la frînare, oamenii din tramvai s-au mișcat înainte și s-au îndesat unii într-alții. Pentru ca apoi să se miște îndărăt și să se răsfire...

Pe atunci Volodia nu împlinise nici treizeci de ani. Mergea la țară să-și viziteze familia, îmbrăcat în niște pantaloni verzi strîmți și într-o cămașă de cow boy țipătoare, în carouri roșu cu negru, pe care nu o spălase încă niciodată. Cămașa i-o cususe soția dintr-o țesătură de lînă. În tot timpul căsniciei lor ea îi cususe două cămăși de acest fel, de un colorit foarte țipător, dar o alta, nu mai puțin tărcată, i-o cumpărase. Cînd își punea una din aceste trei cămăși, Volodia se remarca în mod izbitor chiar în mijlocul unei mulțimi, încît faptul că atrăgea mereu atenția s-ar putea să fi fost una dintre cauzele care au dus la destrămarea familiei lor și la divorț.

Cea de a doua soție a lui Volodia nici nu-i cosea, nici nu-i cumpăra cămăși roșii. Acum, după ce s-a însurat pentru a doua oară, Vladimir Sergheevici poartă cămăși în tonuri potolite, și el însuși, cu anii, s-a schimbat. Deși i se mai întîmplă și acum ca, mergînd pe stradă, cufundat în gînduri, potrivit vîrstei și situației sale, să întîlnească deodată privirea... privirea atît de binevoitoare, a cuiva... „Ea l-a privit atît de ..." și el se împiedică, și începe să viseze...

În acea seară de demult, Volodia s-a urcat în tramvai în mod reglementar, prin ușa din spate. În același timp cu el se urcase prin față o tînără; el o observase și, inconștient, începu să avanseze.

Tînăra zări cămașa lui Volodia, îi atrase, pesemne, atenția culoarea ei roșie. Poate că simțise cum pune stăpînire pe ea acea forță care atrage spre sursa de lumină nu numai fluturii, ci și păsările. Fără să-și dea seama, privind cămașa, tînăra îl văzu și pe Volodia. Privirea ei era directă și strălucitoare, verde, adîncă. Pătrunse pînă la el, prin înghesuiala din tramvai, și Volodia lăsă capul în jos, fugi de acest joc de-a ocheadele. Se gîndi că fata s-ar fi putut să fie puțin băută.

El, Volodia, era treaz, dar, sub acțiunea privirii fetei frumoase și inconștiente, simți că se îmbată.

Vatmanul, obosit de canicula acelei zile, conducea tramvaiul nervos, cu poticneli. Mulțimea ba se înghesuia, ba se răsfira. În tramvai, în această adevărată cisternă, totul era în fermentație, pasagerii erau din ce în ce mai moleșiți. Cămașa purpurie cu carouri negre a lui Volodia era udă leoarcă. Toți erau muiați, topiți, zdruncinați. Nu mai existau în tramvai persoane, nici măcar una individualizată, doar o masă fremătătoare.

Tînăra continua însă să-l privească pe Volodia, acesta întorcea capul, se lăsa de pe un picior pe celălalt, simțind parcă pe piele privirea plină de înțelesuri a necunoscutei. Deși ametit de această privire, lui Volodia i se părea totuși că se află purtat de o forță a trupului și a spiritului, individualizat în acea masă de oameni; era conștient de faptul că avea cineva nevoie de el, simțea, cum se scria prin ziare, „fericirea de a fi necesar". Volodia, pe vremea aceea, lucra la un ziar și își încerca puterile în literatură, în genul povestirii.

Tramvaiul ajunse la gară, ușile pocniră, ca o sticlă caldă de șampanie. Lîngă intrarea în gară se iscară deodată curente, vîrtejuri, zăgăzuri și turbulențe. Tovarășa de drum fu smulsă de lîngă Volodia și pentru prima dată acesta fu cuprins de o mare părere de rău. (Mai tîrziu, acest sentiment avea să se păstreze, să se decanteze, cu anii, și să se depună pe fundul sufletului.)

Ar trebui să se ducă după fată, să se urce în același tren, în același vagon, fără bilet. Amenda e de numai trei ruble... Dar Volodia se așează la coadă la casă, își cumpără un bilet pînă la stația unde trebuia să meargă și, profund impresionat, abia regăsindu-se și pierzîndu-se din nou, se amestecă în mulțime. Își șterse fruntea de transpirație, de parcă ar fi tras o linie sub visurile și nebuniile din seara aceea. O porni ceremonios pe peron, cu servieta în mînă. Își aduse aminte că merge la ai lui, la țară.

Locuri pe banchete nu mai erau în tren, dar pasagerii se grăbeau, îl depășeau pe Volodia, mai sperau ceva. Le făcu loc să treacă, pentru că el își pierduse speranța.

Deodată, la una din ferestre o zări — da, chiar ea era, necunoscuta, frumoasa, fata, tînăra femeie... Se așezase la fereastră și ocupase și locul din fața ei, așteptîndu-l pe Volodia. Pe chip și în priviri i se citea altceva decît în prima parte a jocului din tramvai. Ochii îi radiau de bucuria revederii, ca după o despărțire; și i se mai vedea în ei acea preocupare proprie femeilor, dorința aceea de a lua asupră-le toate grijile, de a aranja totul, de a făuri un cuib și de a-l apăra, de a nu-l ceda nimănui. Tînăra apăra locul ocupat pentru Volodia. Acest loc era țința unor atentate. Ea se apleca peste el, îl apăra cu pieptul, cu umerii.

Și îi zîmbi lui Volodia. Își ridică puțin bărbia — era o făptură tînără, surizătoare, luminată de soarele în asfințit. Îl zorea, îl chema la întîlnire, o întîlnire neapărat fericită, îndelungată, numai ei doi, în vagonul supraaglomerat, în zgomotul roților...

VOLODIA grăbi pasul, împinse pe cineva, pe un altul îl călcă pe picior. Îi mai rămăsese numai puțin pînă la ea... La cîțiva pași de țința mult visată, deodată se poticni, îi apăruse în cale un obstacol. Volodia îl văzuse drept în fața lui pe Semion Efimovici. (La cîțiva ani după evenimentele pe care le povestim, Semion Efimovici a murit. Despre morți — numai bine, sau nimic.) Semion Efimovici, ca și tînăra care stătea la cîțiva pași mai încolo, era aplecat deasupra unui loc liber, adică ocupat de el pentru cineva, alungîndu-i și el pe pasagerii atentatori.

— Luați loc, îi spuse lui Volodia Semion Efimovici, l-am ocupat pentru orice eventualitate, v-am văzut prin mulțime. Aveți o cămașă cu care e greu să treci neobservat.

Semion Efimovici avea o voce de bariton, nu prea ridicată și vorbea rar. Și chipul lui, și aerul pe care-l aborda aveau ceva bărbătesc și artistic în același timp. Era în pantaloni albi, în pantaloni albi de pînză, largi, așa cum se purtau înainte de război, în sandale, în șosete albastre și într-o bluză strălucitoare de mătase mov, de dinainte de război și ea. Mîinile-i erau albe, păroase, cu venele albăstrii bine conturate. Semion Efimovici

contemporani din U.R.S.S.

Vardghes Petrosian:

Schițe armene

(I)

ȚARĂ a pietrelor este numită Armenia. Aceste cuvinte trezesc imediat imaginea unor masive muntoase, a unor stinci și a unor trecători. Dacă undeva crește un copac, el își are rădăcinile strivite între pietre. Iar vița de vie și-a croit drumul, bineînțeles, prin solul de cremene. Un strat subțire de pămînt înseamnă doar că au obosit stincile, iar pămîntul s-a folosit de acest prilej.

Pietre mari și mici, diferit colorate. Stinci ce par turnate din bronz... Iar în ele niște degete uriașe par să fi săpat trecători. Zanghezur — țară ciudată de piatră, Aragaț — meleagul pietrelor, obîrșia nenumăratelor izvoare, Țahkevank — construcție strict proporționată din piatra. Ararat — două valuri de piatră deasupra cîmpiei.

Cum a spus poetul :

Țară a veacurilor
Și a munților țară
Țară a pietrelor — Haiastan...

Din pietre am ridicat zidurile caselor noastre.
Podurile noastre.
Templele și cetățile.
Cimitirele.
Adevăratul Haiastan de piatră.
De piatră ?...

Impietrit, ar fi mai bine spus, transformat în piatră. Pe cînd eram copil și credeam în basme, mi-aș fi închipuit cu ușurință acel vrăjitor înspăimîntător, care în vremuri de demult a venit la noi în țară și a fost cuprins de invidie. Și-a ridicat bagheta magică și a rostit :

— Să încremeniți !

Și au încremenit dealurile și cîmpiile de smarald. Milioane de flori de cîmp se scuturau ca niște nori cenușii pe pămînt. au încremenit pădurile, a împietrit pămîntul. Iar norii, adunați deasupra țării, au devenit și ei mai grei și au început să cearnă o ploaie de piatră.

A început să rîdă vrăjitorul. Cu rîsul lui a făcut să sară în toate părțile așchii de piatră.

Au trecut veacuri.

S-a născut poporul meu, ca să trăiască aici. Dumnezeu nu i-a dăruit o baghetă magică cu care să poată desface vrăjile. dar i-a dat mîini, o minte clară și o răbdare de piatră. Și a început poporul meu, palmă de pămînt cu palmă de pămînt să desfacă vrăjile, redînd pămîntului gingășia lui, florilor culorile, pădurilor foșnetul.

Să defrișeze pămîntul
Să construiască temple.
Case și poduri.
Și, vai, cimitire.

Mîinile aspre și ȝeniale ale meșterilor, tăind în piatră, brodau din ea cele mai fine dantele.

Pe pămîntul meu trăiau plugari, constructori și făurari.

Au năvălit dușmanii, au distrus orașele. au sporit belșugul de pietre neroditoare, au obligat poporul să ia în mînă sabia, deși în mîinile lui stătea mai bine ciocanul. Au răsunat hohotele de ris fericite ale bătrînului vrăjitor. pentru că năvălitorii, deși aveau chip de om, făceau ceea ce făcuse și el, chiar cu mai multă barbarie și mai nemilos. „Pietrele cădeau pe capetele noastre“ — oftau în diferite vremuri bătrînele armence și în cîntecele noastre răsună și astăzi ecoul suspinelor lor.

Și tot așa a continuat veacuri de-a rîndul, cu unele clipe de răgaz.

Poporul a continuat neobosit să-și curețe pămîntul natal de pietre.

Și a venit ziua în care oamenii au putut să continue și să desăvîrșească ce începuseră în veacuri îndepărtate.

Și trec ani, cît veacurile.
Deschideți larg ferestrele.
Mergeți pe drumuri și poteci.
Se trezește Haiastanul de piatră.

Nu încă toată forța lui uriașă, dar se trezește.

Știu, se va auzi din nou foșnetul pădurilor noastre. se vor trezi din somnul lor de piatră florile de pe cîmpii. Pietrele se vor face apă, și ea va curge iar prin mărunțaiele pămîntului, izvoarele încătușate vor străpunge stîncile și vor ieși la suprafața pămîntului.

Iar celelalte pietre ?
Din ele vom șlefui sculpturi.
Vom construi case.
Și noi cimitire.

Lilli Promet:

Pentru ca pămîntul să înflorească

ERA un drum chinuitor, cu multe obstacole. Poduri aruncate în aer, pămîntul plin de crăpături și de răni, orașe care priveau ca niște cranii prin orbitele goale, arme aducătoare de moarte, ruginind pe pămîntul care tînjea după semănători și semințe... În ochii tînărului care mergea pe acest drum se oglindea pămîntul rănit. El călca pe ruinele care fuseseră odinioară străzi, pe grămezile de pietre care odată fuseseră case... În sfîrșit, a ajuns pe cîmpul însetat de semințe.

Pe șesul întins stătea o văduvă cu un sugar în brațe și cu doi copii ceva mai mărișori. Apropiindu-se de ei, tînărul a văzut că din ochii văduvei îl privește pustiul. De departe, femeia își întinse către el mîna.

Drumețul s-a oprit și a dat din cap :

— Nu am pîine să-ți dau. Nu am decît asta...

Și el a scos din buzunar un bulb de floare, și l-a pus în mîna întinsă.

— De ce mi-o dai, cînd în jur nu sînt decît morminte și moarte ?

— Pentru ca pămîntul să înflorească, a spus necunoscutul. Nu am nimic altceva să-ți dau, eu nu sînt nici plugar, nici constructor, ci doar un poet.

Femeia însă nu credea că pămîntul va mai putea înflori vreodată.

— Tatăl copiilor mei nu se va mai întoarce niciodată, a spus ea.

— Cu toate acestea primăvara va veni, a spus poetul femeii care nu mai credea în nimic. Ia-l și sădește floarea, pentru ca diminețile să nu fie atît de nemilos de crude și de aspre. Și fie ca sub picioarele goale ale aceluia care va trece prin cîmpie să înflorească o floare roșie ca dragostea, o floare albastră ca ochii, o floare galbenă ca soarele. Și să nu mai fie zile fără flori, cîntece fără flori și nici pustiuri în priviri.

Și văduva a luat bulbul de floare dăruit de poet și l-a sădit, pentru ca pămîntul să înflorească.

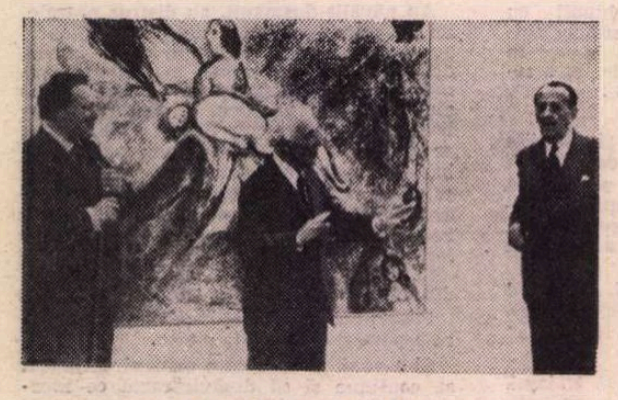
Prezentare și traducere de
Alexandra Nicolescu

„Zilele culturii ferrareze“

● ÎN cadrul „Zilelor culturii ferrareze — Italia“ organizate — de către Institutul italian de cultură din București, în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste — la București cu începere de marți, 2 iunie, vor avea loc următoarele manifestări : Conferința susținută de cunoscutul scriitor Giorgio Bassani despre „Antologia poetică“, ce va avea loc la sediul Uniunii Scriitorilor (joi, 11 iunie, orele 18) ; Expoziția de pictură și grafică Giovanni Boldini (vernisajul va avea loc marți, 2 iunie, orele 13, la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România) ; Expoziția de grafică „Artiști ferrarezi“ (3 iunie, orele 12, la Sala Arghezi) ; Expoziția de pictură Remo Brindisi (4 iunie, orele 13, la Muzeul Colecțiilor de artă) ; Expoziția de ceramică italiană din epoca Renașterii (5 iunie, orele 13, la Muzeul de artă) ; Colocviile științifice româno-italiene „Relații între Ducatul Ferrara și Țările Române în secolele XIII—XVI“ (Institutul de istorie „N. Iorga“, marți, 9 iunie, orele 10) și „Relații între arta italiană și cea românească în Renaștere“ (Institutul de istorie a artei, joi, 11 iunie, orele 10) ; Concerte de muzică și spectacole de balet ; „Săptămîna filmului italian“ (cinema Studio, 8—14 iunie), precum și expozițiile fotodocumentare „Fresce din palatul Schifanoia“, „Delta Padului“ (ambele în holul Sălii mici a Teatrului Național) și „Orașul Ferrara“ (sala de expoziții a Institutului de arhitectură „Ion Mincu“).

O altă serie de manifestări va avea loc la sediul Institutului italian de cultură și în unele orașe din țară (Giurgiu, Tulcea, Pitești, Ploiești, Făgăraș, Tîrgoviște).

Meridiane



Politică culturală

● Critic de artă, biograf al lui Picasso, Pierre Cabanne se transformă în istoric al politicii culturale în timpul președintelui De Gaulle și, deci, al ministeriatului lui André Malraux. Rezultatul : cartea intitulată **Le Pouvoir culturel** (sous la V-e République), cronică a evenimentelor care fac cultura, a ideilor care le guvernează sau cărora le dau naștere, a cuvintelor de spirit și anecdotelor ce le însoțesc, dar și comentariu acut, evaluind pozitiv sau negativ trecutul imediat, prezentul și viitorul culturii. Imagine a perioadei descrise de Cabanne, fotografia îl reprezintă pe Chagall între Maurice Druon și André Malraux.

Omagiu

● Cinstind memoria eroului național al poporului albanez — Skanderbeg (Gheorghe Castriota, 1405—1468), cel care a condus aproape un sfert de veac lupta de eliberare a poporului său de sub dominația otomană, oficialitățile albaneze au restaurat recent fostul castel din Kruja al lui Skanderbeg. În sălile muzeului vor fi expuse obiecte care i-au aparținut lui Skanderbeg precum și lucrări de artă — picturi, sculpturi, fresce etc. — inspirate de lupta și figura eroului legendar. Panouri edificatoare vor evidenția victoriile repurtate de poporul albanez împotriva otomanilor, sub conducerea lui Skanderbeg, la Torviol (1444), Oranik (1456), Mokra (1462).

Dramatizare

● Opera lui Kafka (1883—1924), scrisă în întregime în limba germană. — **Metamorfoza, Procesul, Castelul** etc. — a cunoscut în decursul anilor numeroase ediții și traduceri în peste 30 de țări. În prezent, unul dintre romanele acestuia — **America**, a fost transpus pentru scenă sub titlul **O vizită**, și montat de regizorul Philippe Adrian la Théâtre de la Tempête din Paris. Succesul de care se bucură dramatizarea în rîndurile spectatorilor i-a determinat pe unii cronicari să propună ecranizarea romanului **America**, asigurînd că realizarea unei producții cinematografice se va bucura de un și mai mare succes.

Un interviu cu Odysseas Elytis

● Cunoscutul poet grec, laureat al Premiului Nobel, Odysseas Elytis a acordat, la domiciliul său din Atena, un interesant interviu revistei bulgare „Literaturen Front", în care și-a exprimat opiniile cu privire la menirea poetului în lumea de azi, la semnificația și destinele poeziei, înfățișind unele momente esențiale din cariera sa de scriitor. „Libertatea și dreptatea socială rămîn pentru mine valori eterne — declara Elytis. Ca poet și cetățean, mă opun oricăror fenomene care contravin principiilor umanismului — și în primul rînd războiului, violenței, minciunii".

Broadway și Hollywood

● Recent, la televiziunea franceză a fost prezentată o dezbatere intitulată „Trei procese pentru o sfîntă", avînd ca ilustrație filmul **Ioana D'Arc**, realizat în 1948

de V. Fleming. Adaptare după piesa lui Maxwell Anderson, jucată de Ingrid Bergman într-un teatru de pe Broadway, filmul a păstrat-o pe interpreta principală (în imagine), dar a pierdut din suflul de epopee. Doar frumoasele scene de luptă evocă arta lui Fleming — autorul altei celebre ecranizări, **Pe aripile vîntului.**

Noul președinte al Asociației scriitorilor chinezi

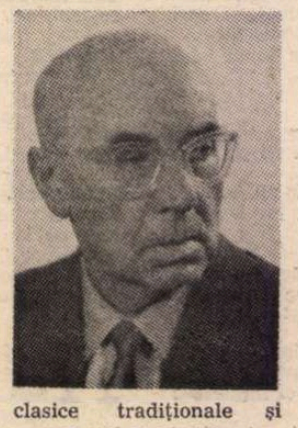
● Succesorul lui Mao Dun (decedat la 27 martie a.c.) la conducerea Asociației scriitorilor chinezi este romancierul Ba Jin. Născut în anul 1904, Ba Jin a debutat cu romanul **Ruine**, după care a publicat încă 20 de volume de proză, 20 de volume de eseuri și numeroase traduceri din Gorki, Turgheniev, Lev Tolstoi, Herzen etc. Printre noile măsuri luate de conducerea Asociației scriitorilor chinezi se numără înființarea unui premiu literar care să poarte numele lui Mao Dun și înființarea unei Case a literaturii chineze moderne care să aibă în atribuțiile sale colecționarea manuscriselor scriitorilor chinezi, a corespondenței literare și iconografiei acestora.

Corespondență Mahler — Strauss

● Împlinirea a 70 de ani de la moartea renumitului compozitor și dirijor austriac Gustav Mahler (1860—1911) a prilejuit numeroase acțiuni omagiale, precum și apariția în editura münchenează „Piper" a volumului de **Corespondență Mahler — Richard Strauss**. Cele peste 200 de scrisori schimbate în decursul timpului de cei doi compozitori și dirijori prilejuiesc cititorilor cunoașterea opiniilor acestora despre viața muzicală a vremii, precum și posibilitatea de a pătrunde parțial în procesul de creație al celor două personalități.

Johannes R. Becher

● La 22 mai a.c. s-au împlinit 90 de ani de la nașterea remarcabilului poet german Johannes Robert Becher (1891—1958), eveniment consemnat în numeroase articole și studii apărute în presa din Republica Democrată Germană. Comentariile se opresc cu deosebire asupra principalelor sale volume — **Intoarcerea, Fericirea depărtată strălucește aproape** și **Noi cîntece populare germane**, făcîndu-se aprecieri cu privire la întreaga sa creație de poet, prozator și dramaturg. Se subliniază, de asemenea, evoluția liricii sale de la expresionism la formele



clasice tradiționale și contribuția lui Johannes Becher la promovarea culturii noi socialiste din R.D.G., precum și faptul că în anul 1952 poetul a fost distins cu Premiul Lenin pentru pace.

Călătoria Suzannei Prou

● Laureată a premiilor Cazès 1972 și Renaudot 1973, scriitoarea franceză Suzanne Prou a străbătut un vast itinerar de la vis la realitate, de la primele ei cărți **(Patapharis** și **Méchamment les Oiseaux)** pînă la cele mai recente și mai ancorate în viață **(La Terrasse des Bernardins** și **Le Rapide Paris-Vintimille)**. Acum, ea reapare în circuitul literar cu o carte în care călătoria este prezentă chiar din titlu **(Le Voyage aux Seychelles)** și care nu este altceva decît zborul imaginației unei femei bătrîne în fața tricoului purtat de o fată și avînd desenat pe el un peisaj exotic colorat. Între bătrîna singuratecă și tînăra fată se stabilește o relație ca de la mamă la fiică, dar cu timpul această relație se deteriorează, se destramă, ca într-un vis, fără tristețe. Povestea, firească și nefirească în același timp, este scrisă cu gingășie, autoarea ferindu-se să dea dreptate vreuneia dintre cele două eroine. Ea este feroce și tandră cu amîndouă, happy-endul cam trăznit dovedind că scriitoarea are și mult umor.

Dramaturgia lui Cehov

● La editura „Isskustvo" a apărut studiul lui G. P. Berdnikov, **Cehov — dramaturg. Tradiție și inovație în dramaturgie**, relevînd „mutația copernicană pe care autorul **Livezii cu vișini** a inițiat-o în dramaturgia modernă.

Actualitatea lui Schnitzler

● În orașul Bari, de pe coasta adriatică a Italiei, a avut loc recent o reuniune internațională consacrată scriitorului austriac Arthur Schnitzler. (1862—1931). Acest om de știință convertit la literatură, considerat o vreme ca poet al frivolității sentimentelor, al pasiunilor efemere și al melancoliilor trecătoare, s-a afirmat în cele din urmă ca un critic lucid și necruțător al realității umane, izvorîtă din criza unui imperiu și a unei epoci. Schnitzler a debutat ca scriitor încă în anii studenției, la Viena. Comediile acestui corifeu recunoscut al mișcării „Tînăra Viență" stîrneau scandal, iar textele sale nu erau lipsite de inovații. Astăzi, însă, ceea ce atrage atenția cel mai mult în opera lui Schnitzler este „conștiința crizei" și modelul unei vieți văzută ca joc și mișcare, pe care el — medic psihiatru — știa s-o pătrundă și s-o descifreze. Freud, care a mărturisit în scris că îl invidiază pe Schnitzler pentru capacitățile sale științifice, considera că acest medic scriitor era unic în arta de a evoca acea lume de „semiveghe" în care realitatea se confundă cu fantasmele ei.

Ghitarist și poet

● În legătură cu ghitaristul Atahualpa Yupanqui, se povestește că, odată, pășind pe scenă pentru a susține un recital, a fost puternic aplaudat și aclamat de public. Cînd s-a așezat și se pregătea să cînte, un copil a început să plîngă, apoi încă unul ; mîngîind coardele ghitarei, Yupanqui a spus, blînd, ca pentru sine, că i se pare destul de ciudat că stîrnește copiii la plîns tocmai el, care, de treizeci de **ani**, cîntă „Duerme negrito" (Dormi negrișorule). Și a început să cînte. De fapt, el folosește mai mult cuvîntul vorbit pe muzică decît ceea ce se numește cîntec. Ghitara, al cărei virtuoz incontestat este de mult, îi permite să amestece, fără ca cineva să-și dea seama, bucăți clasice și melodii din folclorul țării sale, Argentina. În decursul anilor, publicul și criticii de specialitate au observat că Atahualpa Yupanqui (în imagine) este „unul dintre marii poeți de astăzi". Un poet cu atît mai interesant cu cît versurile lui sînt populate de oameni truditori, țărani mai ales, oameni care sînt mereu în contact direct cu natura, cu pămîntul. Dar el nu se consideră nicidecum un muzician sau un poet profesionist ; „nu fac decît să povestesc ceea ce știu, ce am văzut și mai ales ce am trăit eu însumi, purtînd vitele și caii prin pampa" — spune el. Artist de renume internațional, Yupanqui este de asemeni scriitor și actor de cinema. A compus aproximativ o mie cinci sute de cîntece și nu-și organizează niciodată programul dinainte. „Prefer să cînt ce-mi spune inima, vreau să comunic oamenilor tot ce am mai bun în suflet, să-i fac pe auditori să simtă ei înșiși ceea ce simt eu".

Am citit despre...

Un lung și (poate nu) inutil descîntec

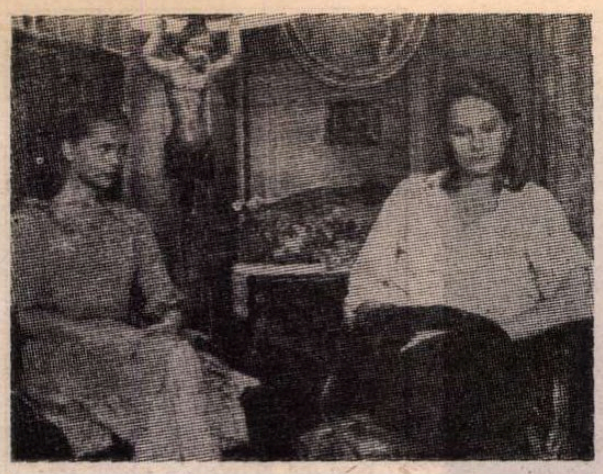
■ ÎNTR-UN eseu-confesiune apărut în 1977 în „International Herald Tribune" — unde i-am întîlnit sporadic semnătura în ultimii 20 de ani — William Saroyan scria : „De curînd am fost pe punctul de a muri și nu era nimeni în preajmă ca să noteze ultimele mele cuvinte. Asta ar fi însemnat să nu izbutesc să trag concluzia unei vieți pline și m-ar fi lăsat teribil de frustrat". Pentru a preveni o asemenea ratare a ieșirii din scenă, la începutul acestei primăveri, cînd și-a dat seama că finalul nu poate fi evitat, a încredințat un scurt mesaj agenției „Associated Press" și a cerut să fie difuzat după moartea lui. La 18 mai, embargoul s-a ridicat de la sine. Iată conținutul mesajului : „Fiecare trebuie să moară, dar am crezut totdeauna că, în cazul meu, o să se facă o excepție. Ce se întîmplă acum ?"

De fapt, însă, atunci, în 1977, dramaturgul american (care vreme de jumătate de secol a scris neîntrerupt teatru, proză, cîntece, eseuri, amintiri, în ultimele decenii încredințînd doar o cîtime neînsemnată din opera sa tiparului, neadmițînd ca piesele cele mai noi să fie jucate și publicînd doar volume de încîntătoare memorii, confesiuni și evocări cu titluri ca **Fiii vin și pleacă, mamele rămîn**, sau **Iată cum vine și cum pleacă știți voi cine)** își bătea pe nerăsuflate la mașină „ultimele cuvinte", cartea **Necrologuri**. E cel mai lung descîntec de alungat moartea din cîte s-au scris vreodată, un descîntec-maraton, un descîntec care ar fi putut să continue, inepuizabil, pînă la epuizarea autorului, dacă acesta nu i-ar fi impus niște limite convenționale : stabilise ca bocetul funebru să se întindă de la primul nume de pe lista personalităților din lumea spectacolului american decedate în 1976 (listă publicată, fără detalii, în primul număr pe 1977 al revistei „Variety") pînă la ultimul nume, în ordinea lor alfabetică. Luîndu-i la rînd pe acești 200 și ceva de morți notabili, Saroyan avea să constate că despre cei mai mulți nici nu știa măcar cine fuseseră și cu ce se îndeletniciseră, despre o bună parte auzise sau citise cîte ceva, și numai pe 26 avusese prilejul să-i întîlnească și să-i cunoască. Cum să întocmești necrologul unui necunoscut ? Eventual, documentîndu-te. Dar lui Sarayon nici prin gînd nu i-a trecut să facă una ca asta, el nu căuta decît un pretext pentru a-și așterne pe hîrtie ideile despre moarte ca atribut definitoriu al vieții și, eventual, de a și le decanta și desluși dînd curs liber fanteziei, memoriei și judecății sale. Asociații nedirijate și nemăsluite îl conduceau de la un nume oarecare la întîmplări cu tîlc din viața lui și a altora, de la acestea, la reflecții, observații, exhortații și apostrofe și, înapoi, la alte reminiscențe, alte considerații, alte argumente mai mult sau mai puțin auto-consolatoare.

Atîtea digresiuni și o asemenea viteză de mișcare în timp, în spațiu și între culmile și abisurile sufletului sînt compatibile doar atunci cînd un spirit extrem de mobil (și, deci, de viu) este mînat din urmă de spaima cea mare a neființei. De grăbit ce era, Saroyan nu se mai oprea în loc nici pentru a-și alege cuvintele, darmite pentru a verifica un nume de film, o distribuție sau alt detaliu faptic. „Al naibii să fiu dacă o să-mi pierd vremea stînd în fața mașinuței mele de scris portabile Royal, așteptînd la nesfîrșit să-mi vină în minte vreo expresie mai potrivită", mărturisea el. Se temea de orice oprire, chiar și de o simplă pauză de respirație, căci „încetarea mișcării seamănă, în anumite privințe, cu mai multe lucruri pe care este dureros să le trăiești și chiar să le privești : să cazi, în balet, într-un moment cînd se cere să demonstrezi opusul căderii, sau să conduci într-o cursă de fond, numai pentru ca să dispari într-o groapă adîncă despre care nimeni nu știa că e acolo". Încetarea mișcării, s-o spunem mai de-a dreptul, seamănă cu moartea. Cît gîndim, atîta sîntem, să dăm frîu liber cugetului, căci „acesta este modul în care trăim, modul în care ne menținem în viață clipă de clipă, iar atunci cînd dormim, întreg tumultul vieții noastre muritoare, ființa noastră, suflarea noastră, pornesc la vale, luate de întunecata apă dulce și amară despre care se poate spune că e rîul morților, luminat rîu nemăsurat și în afara timpului al celor vii".

Saroyan ținea la viață, nu la măririle și la celelalte deșertăciuni ale ei, gloria nu-l interesa, banii nici atît, în 1939 a refuzat Premiul Pulitzer, în ultimii ani se străduia, cu o înverșunare aproape superstițioasă, să piardă la jocuri de noroc. **Necrologuri**, cartea descîntec, a avut menirea de a-l împăca și de a-i împăca pe cititori cu gîndul de neacceptat al inevitabilității propriei morți. Comparabil — din ce-am văzut în ultimii ani la televiziune — doar cu confesiunea lui Arthur Rubinstein, interviul luat de Catinca Ralea lui William Saroyan, o convorbire despre viață între doi oameni inteligenți și sensibili, adică foarte îndrăgostiți de ea, a ajuns, incredibil și nedrept de repede, o piesă a „telecinematecii de aur", mesajul unor dispăruți.

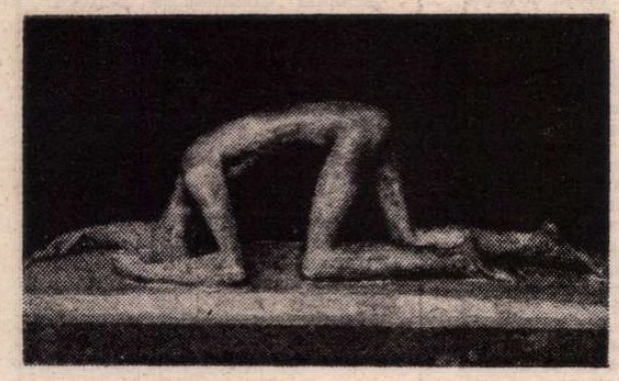
Felicia Antip



Henry James ecranizat

● Adaptînd un roman scris de Henry James în primii ani ai acestui secol, regizorul francez Benoit Jacquot a realizat un film pe care l-a intitulat **Aripile porumbiței.** Păstrînd din carte mai cu seamă acțiunea, filmul pune în valoare atmosfera unică a locului unde acesta se desfășoară, Veneția. În imagine : o scenă cu principalele interprete, Isabelle Huppert și Dominique Sanda.

Centenar Lehmbruck



● S-au împlinit anul acesta 100 de ani de la nașterea sculptorului Wilhelm Lehmbruck, considerat astăzi un clasic al modernismului. Cu acest prilej, la Duisburg, orașul său natal, au fost organizate două expoziții : **Lehmbruck și epoca sa** — găzduită de muzeul din localitate ce-i poartă numele — și **Lehmbruck și plastica germană în timpul său.** În 1910, la Paris, Lehmbruck îl cunoaște pe Brâncuși care exercită asupra lui o puternică influență. „Cei doi sculptori — remarcă istoricul de artă Eduard Beaucamp — se înrudesc prin tendința spre interiorizare și simplificare, spre spiritualizare, calm și abstracție simbolică". Artistul este zguduit de experiența primului război mondial care și-a pus amprenta asupra creației sale, multe din sculpturi fiind considerate drept întruchipări ale pătimirii. Lucrarea intitulată **Cel prăbușit** (1915—1916, în imagine) este, dincolo de gestul monumental, o sublimare a durerii.

Reeditare

● Succesul de care s-a bucurat prima ediție a monografiei lui Boris Kuznețov — **Viața și nemurirea lui Einstein** — a determinat reeditarea ei tot la Moscova, într-o ediție revăzută și adăugită. În afară de biografia savantului, care a fost distins cu Premiul Nobel încă din 1921, lucrarea se oprește în amănunt, cronologic, analizînd și explicînd lucrările capitale ale lui Einstein : **Asupra electrodinamicii corpurilor în mișcare** (1905), **Depinde oare inerția corpului de cantitatea de energie pe care o conține ?** (1905), **Bazele teoriei relativității generalizate** (1916). Lucrarea este întregită și de un portret în timp al copleșitoarei personalități a veacului nostru care a fost Albert Einstein (1879—1955).

Jarry în „Europe"

● Numerele 623/624 (martie/aprilie 1981) ale mensualului literar „Europe" sînt consacrate cu precădere dramaturgului Alfred Jarry. Din studiile cuprinse aici menționăm : **Jarry scriitor** de Thieri Foulc, **Jarry și scriitorii timpului său** de Patrick Besnier, **Patafizică și psihanaliză** de Sylvan-Christian David. O secțiune întreagă este consacrată piesei **Ubu,** cu o serie de articole ca **Naționalitatea lui père Ubu** de Maurice Bouvier-Ajain, **Ubu și Ybex** de Marin Levesque etc. O altă secțiune se cheamă **Jarry și Europa.** Numerele sînt completate cu o abundentă cronologie, ilustrată cu facsimile, litografii ; pe copertă este reprodus **Portretul lui Ubu** de Picasso.

Elisabeth Schwartzkopf — o lecție despre lied

● Elisabeth Schwartzkopf a susținut la Triest un seminar internațional dedicat liedului. Celebra cîntăreață, posesoare a unei valoroase experiențe în ce privește arta interpretării liedului, a răspuns la numeroase întrebări legate de fonetică, dicție, tehnică vocală etc. Întrebată dacă socotește că a fost hărăzită muzicii ca interpretă de lieduri sau ca artistă a scenei lirice, Elisabeth Schwartzkopf a precizat : „Există în această întrebare o eroare : și anume aceea de a considera că liedul poate fi cîntat fără voce. Scena lirică precum și interpretarea liedurilor nu pot fi concepute în afara vocii. Liedul este făcut pentru a fi cîntat și interpreții ar trebui să-i dăruiască cea mai frumoasă voce, pe lîngă sensibilitate și fantezie, firește. Nu trebuie să permitem nimănui să cadă în acel abis al superficialității în care aspectul vocal al compoziției poate fi sacrificat în favoarea textului poetic, care este, de fapt, parte integrantă a liedului". În imagine, Elisabeth Schwartzkopf în timpul seminarului.

Cannes '81

Lansări, relansări, devansări

■ Înainte de a pleca „Taromul" de marți, cîteva notițe.

Deocamdată :

CEL MAI DISPUTAT FILM al festivalului, **Heaven's Gate (Poarta paradisului)** de Michael Cimino, autorul, printre altele, al celebrului **Deer Hunter** (Vînătorul de cerbi). Succesul extraordinar de public și de critică, american și extra-american, al acestui film, a făcut ca Cimino să obțină un statut privilegiat și să i se dea mînă liberă pentru următoarea producție, adică pentru această **Poartă a paradisului** care trebuia, inițial, să coste 14 milioane de dolari, dar pe parcurs s-a ajuns la 36, plus cheltuieli de publicitate. Ne aflăm, deci, în fața unuia dintre cele mai scumpe filme din istoria Hollywoodului. Nu e singurul lui record. Spre stupefacția generală, cel mai costisitor film a înregistrat cea mai spectaculoasă cădere. La cîteva zile de la premieră, producătorii (United Artists), și-au retras pelicula pentru a o remonta, a o „concentra" (adică scurta). O nouă premieră. O nouă cădere. Cădere catastrofală. Criticii americani într-o unanimitate (necunoscută lor) resping filmul. Sălile sînt, în mod ostentativ, goale. Publicul american nu ignoră pelicula, ci o refuză, pentru că Cimino îi aduce aminte de un episod pe care foarte mulți dintre compatrioții săi l-ar vrea, azi, uitat. E vorba de un incident sîngeros, petrecut în 1892, așa-numitul „război din comitatul Johnson" : un mare număr de emigranți din Europa centrală au fost, atunci, decimați de o bandă de ucigași plătiți de marii proprietari de vite, care nu mai voiau să tolereze ca emigranții înfometați să se atingă de cirezile lor.

Cînd afacerea părea clasată, spre uimirea generală, Cannes-ul a hotărît să invite acest film care — nu e numai „un film blestemat", ci un enorm eveniment de presă. „Mi s-a părut necesar — zice Gilles Jacob, directorul festivalului — să repun pe rol acest proces; **să dau** presei internaționale posibilitatea să se pronunțe; să-i acord lui Michael Cimino o ultimă șansă".

Iată șansa: o treia versiune a filmului, redusă cu o oră și un sfert, ceea ce înseamnă că filmul prezentat aici are o durată de „numai" 2 h 35'. Dezbaterea a pus în mișcare forțe multiple. Conferința de presă nu s-a mai ținut în sala obișnuită, ci în sala palatului (doar Bergman, acum cîțiva ani, dar din motive diferite, a fost plasat în acest cadru). Pe măsură ce atmosfera se încingea, apărea din ce în ce mai clar că filmul, devenit „afacerea Cimino", nu este, decît într-o măsură redusă, un scandal „cinematografic". (Răsturnarea mitologiei westernului, care, în paranteză fie zis, de douăzeci de ani nu face decît să se răstoarne în toate direcțiile, fără a provoca atît tapaj.) Eșecul lui Cimino este, în primul rînd, un eșec financiar cu o anumită coloratură politică și cu consecințe complicate pentru producția hollywoodiană. **Poarta paradisului** a dat o lovitură mortală unei societăți nu prea prospere, care miza pe o anumită politică de „independență". În urma acestei lovituri, societatea United Artists dispare. Acum cîteva zile a fost cumpărată de puternicul trust Metro-Goldwin-Mayer. Reprezentanții M.G.M.-ului fac promisiuni generoase, dar nu-și pot ascunde anumite temeri, căci, după cum se știe, în acest moment peste ocean are loc cea mai lungă grevă din istoria Hollywoodului. Opt mii de actori și-au încrucișat brațele și „tratează" cu patronatul. Asemenea circumstanțe nu sînt favorabile proiectelor. Starul festivalului e contractul. Cu toate astea (și nu fără un anumit substrat polemic), **Poarta paradisului,** datorită Cannes-ului, pare a avea asigurată o lansare deosebit de favorabilă pe piața europeană. În orice caz, în procesul Cimino critica extra-americană a votat în favoarea regizorului.

CEL MAI DUR FILM: La pelle (Pielea) de Liliana Cavani, un film inspirat de cartea cu același nume a lui Malaparte. O primă surpriză: redescoperirea unui scriitor pe jumătate uitat. Autorii scenariului îi dau autorului cărții o existență obiectivă. Regizoarea îl distribuie pe Mastroianni în rolul lui Malaparte, scriitor, cum se știe, cu o biografie tumultuoasă și contradictorie: fiul unui german, crescut de țărani toscani, devenit simpatizantul lui Mussolini, apoi antifascist, militant și ținut cîțiva ani în detenție, apoi luptînd în Rezistență etc. Malaparte era, firește, un pseudonim. De ce Malaparte? „Pentru că — a răspuns el atunci — Napoleon se numea Bonaparte și a sfîrșit rău. Eu mă numesc Malaparte și o să sfîrșesc bine". Profeția nu s-a împlinit. Scriitorul a murit în 1958, la Capri, ce-i drept, dar la numai 59 de ani, după o serie de experiențe umane și politice bulversante. Filmul cuprinde numai episodul eliberării orașului Napoli. Totul stă sub semnul pitorescului tragic și al atrocității hiperrealiste. „**Mondo Cane** al celui de-al doilea război mondial", „**MASH** înmulțit cu 10", spun unii comentatori. În unele momente, filmul atinge într-adevăr tensiuni maxime. Liliana Cavani nu-și pierde cumpătul. „Oamenii au putere să comită atrocități, dar n-au curajul să le privească! Priviți-le. Îngroziți-vă". Nu, filmul nu poate îngrozi! Dar la un moment dat poate sufoca. Un asemenea cocktail de violență și tandrețe este un moment de deconcertare pentru cei mai versați cinefili.

FILMUL STRĂIN CEL MAI BINE NOTAT de critica franceză (deocamdată) este **Mefisto** de Istvan Szabo. Regizorul e un vechi client al festivalului. **Povestiri din Budapesta,** prezentat în '77, a înregistrat atunci un remarcabil succes de prestigiu. De astă dată, e vorba de un film de mari proporții inspirat din realitatea unei epoci (Germania nazistă) și a unei biografii: un mare actor german care vrea cu tot prețul și împotriva tuturor vicisitudinilor să nu renunțe nici la artă, nici la glorie. Un film despre condiția artistului. Un film despre compromis. Pentru că nu poate renunța nici la scenă și nici la aplauze, actorul continuă să triumfe, jucîndu-l pe Mefisto pe scena Teatrului Național din Berlin. Seară de seară, fără a-și da seama, el își va vinde sufletul „diavolului". Un film care onorează sugestia la Faust. Mai presus decît orice: tragedia artistului care se vrea demiurg, dar pînă la urmă trebuie să accepte că el nu e decît „instrumentul".

FILMUL CEL MAI MORBID : Possession de Andrzej Zulawski cu Isabelle Adjani. Producția a fost recomandată, cu anticipație, ca „șocul festivalului". Promisiune respectată. Filmul începe cu o foarte expresivă scenă de gelozie într-un menaj modern. În primele 20', actrița ca și partenerii ei anunță o creație. Nuanțe psihologice. Forță. Drama cuplului rupt. Tristețea unui copil părăsit. În stupoarea generală, pasiunea extraconjugală se transformă, brusc, într-o pasiune demoniacă. Eroina nu iubește doi bărbați, ci un fel de hidră, un monstru „creat" de Carlo Rambaldi, personaj celebru, căci el a inventat și monstrul din Alien. Cu complicitatea acestui monstru, care — e adevărat — îngheață sîngele în vine, femeia omoară un detectiv, apoi pe amicul detectivului, apoi... Cadavrele le lasă să se descompună într-o cameră scăldată-n sînge (un vast cuibar de reptile) sau le depozitează, tranșate bineînțeles, într-un frigider, după ce... Nu! Imposibil! Un asemenea subiect nu poate fi povestit unor oameni normali, fără riscul de a te socoti iremediabil deraiat. La fel de imposibil de înțeles de ce o mare actriță (căci pentru prima oară ea e aici, — paradoxal, tocmai aici! — o foarte mare actriță) a acceptat să-și dea contribuția la un grand-guignol cu pretenții metafizice. Asta nu înseamnă c-ar fi exclus s-o vedem în palmares.

O foarte mare actriță, Isabelle Adjani, într-un grand-guignol cu pretenții metafizice

FILMUL CEL MAI AȘTEPTAT: Omul de fier de Wajda. Filmul e conceput ca o prelungire a **Omului de marmură.** Ziarista de la televiziune care încerca, acolo, să refacă biografia unui erou devenit, brusc, necunoscut, devine în acest film soția unui tînăr muncitor militant. „Omul care caută adevărul" este aici tot un ziarist de la televiziune, un caracter slab pus în fața unor realități grave. Wajda amestecă ficțiunea cu reportajul, documentul real cu reconstituirea documentară, evenimente prezente cu evenimente petrecute cu ani în urmă, personaje inventate cu personaje reale. Pulsul filmului: 120 bătăi pe minut. Eroul filmului : Speranța.

FILMUL CEL MAI DEZAMĂGITOR : Tragedia unui om ridicol de Bertolucci cu Anouk Aimée și Ugo Tognazzi (candidat la premiul de interpretare, ca și Trevor Howard, eroul filmului lui Alain Tanner, **Les années lumière,** deci **Anii lumină,** film care vrea să fie vizionar: un om care studiază zborul vulturilor și-și prepară, într-un hangar, două aripi uriașe ca să plece în spațiul cosmic). Să fim bine înțeleși : dezamăgirea se referă nu la calitatea filmului, în comparație cu grosul producției arătată aici (a fost un an cinematografic extrem de modest — repetă mereu echipa de selecție; ne-au ieșit ochii din cap căutînd, căutînd). Dezamăgirea se referă la realizator. El este autorul **Conformistului.** El a făcut **1900.** Bertolucci era așteptat să apară pe caii cei mari. A venit pe caii obișnuiți ai producției italiene care, anul acesta, ca și în alți ani, chiar dacă nu-și depășește linia medie, reușește să introducă, în babilonul cinematografic, glasul lucidității, căldura umană, simțul umorului. **Tragedia unui om ridicol** nu e, de fapt, o tragedie, așa cum eroul nu este deloc ridicol. Pentru producția italiană, subiectul nu strălucește prin originalitate: fiul unui mic patron de fabrică — fabrică de cașcaval — este răpit și tatăl este somat să depună o sumă astronomică. Aparent, istoria unui șantaj. În fond, radiografia raporturilor dintre două generații, pentru că nu-i vorba atît de o poveste cu o răpire, cît zbuciumul unui tată care nu știe dacă nu cumva fiul și-a organizat propria răpire ca să obțină recompensa. Nu pentru el, pentru „organizație".

MOMENTUL CEL MAI VESEL AL FESTIVALULUI: un segment din filmul lui Mell Brooks: **Istoria omenirii.** Fragmentul ales se numește „Inchiziția". În primele minute: un tablou înfricoșător al unei catedrale spaniole pline de călugări, torțe și torționari. Păcătoșii sînt trași pe roată. Se înscenează schingiuiri. Se înscenează e cuvîntul exact, pentru că autorul comite, de fapt, o parodie a filmelor de groază, o comedie muzicală de un haz năpraznic. Călugării se transformă în cover-girls-uri. Se aruncă în apa din șanțul castelului devenit, brusc, o strălucitoare piscină. Totul, cum ziceam, devine parodie. **Inchiziția** a fost singurul moment în care festivalul a rîs, ba chiar în hohote. Prezentarea s-a făcut, dealtfel, în cadrul programului „Film-surpriză". Pe bună dreptate, anul acesta, la Cannes — dar nu numai aici — starea cea mai surprinzătoare e buna dispoziție.

Ecaterina Oproiu

26 mai 1981.

Cultură, înnoire, dezvoltare în Africa

Măşti africane

VREMURILE în care era necesar să se spună lumii albe cite ceva despre existenţa şi însemnătatea spiritualităţii negre au trecut. Cei care aveau interesul să ţină sub obroc lumina unei culturi străvechi, colonizatorii de orice neam, au încetat a mai avea această putere nefastă. Totuşi, timp de secole ei au exercitat asupra popoarelor africane puterea multiplă a stăpînilor de sclavi, **„colonizîndu-i pe aceştia pînă în măduva oaselor"**, cum spunea Frobenius. Aşadar, această vreme de îndelungată „convietuire" a impus o „dezvoltare" profitabilă pentru cuceritori, de cele mai multe ori înrobitoare şi de deznaţionalizare penfru cei învinşi. Deznaţionalizare care avea în vedere în primul rînd **înfeudarea culturală :** minimalizarea şi apoi ştergerea din conştiinţe a spiritului naţional prin desconsiderarea manifestărilor acestuia, prin înăbuşirea şi interzicerea lui în cele din urmă. Mişcarea **La Negritude,** iniţiată în jurul anilor 1932—1934 de Aimé Cesaire, L. G. Damas şi L. S. Senghor, a avut ca scop principal trezirea conştiinţei naţionale a popoarelor de culoare, transformarea acesteia într-o forţă de suflet de neînvins şi, în final, ridicarea la luptă pentru libertate şi emancipare a marelui continent african. Sfîrşitul războiului şi perioada 1950—1970 au oferit condiţiile victoriei popoarelor din Africa, rînd pe rînd acestea devenind independente, stăpîne pe soarta lor.

Azi, cînd consolidarea acestor izbînzi se impune cu acuitate, a vorbi despre cultura naţiunilor care au rupt jugul robiei şi al exploatării devine o necesitate imperioasă. Şi aceasta deoarece popoarele din Africa sînt în stare acum să-şi aleagă ceea ce metropolele europene le-au refuzat : sistemele politice şi economice, precum şi cele ale educaţiei şi culturii. În aceste probleme vitale, conducerile noilor state dau o importanţă deosebită **legăturii dintre cultură şi dezvoltarea generală a acestor ţări.** Astfel, se consideră **cultura ca un concept care îmbrăţişează toate domeniile,** iar **dezvoltarea ca fiind expresia creşterii unei culturi, a unei conştiinţe noi,** şi nu doar un simplu proces limitat la condiţiile de viaţă, de hrană, de locuit etc. Întrebarea de început a fost şi, încă, rămîne : cu ce trebuie să se înceapă ? **Cu educaţia, în mod cert !** Stăpînii epocii coloniale separau funcţiile de conducere de cele ale aşa-zisei „înalte culturi" — muzică, teatru, dans etc. ; de asemeni, fiindcă aveau puterea, separau şi funcţiile ce ţineau de educaţia morală şi religioasă de cele de conducere şi politice. Ei importau din vechea Europă o cultură străină, care nu avea nimic de-a face cu mediul autentic african.

VALOAREA excepţională a spiritualităţii negre, care a dat culturii Europei şi Americii un impuls calitativ de ordin superior, revitalizîndu-i potenţele, a stîrnit un viu interes, determinînd aprecieri elogioase şi studii pe măsură din partea unor André Breton, Sartre, Michel Leiris, Armand Gulbert, Jean Wagner, Georges Balandier, Claude Vauthier, Roger Bastide, Janheinz Jahn. Această valoare constă în faptul că, pentru popoarele negre, muzica, teatrul, dansul, poezia erau, au rămas şi vor rămîne un mod de viaţă, nefiind niciodată considerate ca distincte de economie, de organizaţiile politice şi obşteşti şi de cele de educaţie. Dimpotrivă, toate acestea sînt pentru africani mijloace care au darul de a stimula viaţa şi creaţia în toate compartimentele lor. Moştenind sisteme politice şi economice europene, adică regimuri parlamentare cu toate implicaţiile privind dreptul, proprietatea individuală etc., popoarele din Africa au moştenit automat şi dichotomia dintre cultură şi politică. Au apărut, astfel, în aceste ţări independente, ministere ale educaţiei, culturii, tineretului etc. ; totuşi aceste naţii au continuat a-şi crea propriile arte de spectacole, precum şi cele plastice şi de expresie orală. În noua concepţie care tinde să se înscăuneze, se preconizează — şi deja există într-o serie de ţări — ministere ale educaţiei cu sarcini complexe de culturalizare. S-a impus această idee deoarece educaţia constituie un vehicul al culturii şi, desigur, cel care trebuie să determine o filosofie a acestei culturi. Tot acum s-a găsit necesară definirea imperativelor culturale de la un stadiu de dezvoltare la altul, imperative care să se reflecte în sistemele de educaţie şi învăţămînt. Procesul prin care se integrează educaţia fundamentală culturii acestor popoare, face ca aceste două componente să se inspire una pe alta, să se completeze armonios. Aşadar, se pune problema revoluţionării atît a conţinutului, cît şi a structurii sistemului educaţional, instituţionalizînd cultura fiecărui popor în parte, ajungîndu-se pe această cale a re-educa „elita" existentă ori obligînd-o a se integra maselor mai puţin educate.

Cazul unor ţări ca Senegalul, Ghana, Nigeria, Uganda, Tanzania, care au depus şi depun eforturi deosebite pentru a promova instituţii culturale bine implantate în învăţămîntul universitar ori în atribuţiile unor departamente ministeriale este elocvent pe linia importanţei ce se acordă educaţiei prin cultură. În aceste ţări se ţin, de asemeni, cursuri speciale, axate pe probleme ale culturii, în universităţi ca şi în învăţămîntul liceal. Tot aici, dar şi aiurea, s-a propus, şi s-a ajuns a se preda, în primii ani de facultate, cursuri despre literaturile naţionale orale sau scrise (în franceză, engleză, portugheză ori în limbile autohtone). Se realizează, de asemeni, tot cu studenţii, culegeri de folclor — poveşti, proverbe, poezii tradiţionale — toate acestea din creaţia străveche a propriilor grupuri etnice. Se înfăptuiesc, astfel, adevărate biblioteci consacrate literaturilor bătrînei Africe, literaturii destinate educării în spiritul tradiţiei a maselor populare în noile condiţii social-politice.

Teoreticieni africani, între care Georges-Ngano-Yaounda, Mario de Andrade — Guineea, Marcus Olu Marius — Benin, Bassir Olumbe — Nigeria susţin că, totuşi, nu trebuie să se creadă suficientă injectarea în structurile deja existente — engleză, franceză, portugheză — a unui conţinut african (istoria Africii, economia, sociologia, literatura africană). După aceştia, întregul edificiu spiritual trebuie supus unui examen minuţios, în aşa fel încît totul să fie determinat — ca structură şi creaţie — de filosofia şi politica naţională a statelor respective. Numai aşa se poate înfăptui o transformare constructivă în esenţă, care să ducă la o adevărată renaştere politico-socială şi moral-spirituală a naţiunilor mari şi mici ale străvechiului continent.

Vorbind despre ideologia chemată să guverneze actele politice şi culturale, trebuie arătat că bărbaţi de frunte ai acestui continent, gînditori, umanişti şi înnoitori ai unor stări de lucruri, ca Léopold Sédar Senghor, Sékou Touré şi Julius Nyérere, au căutat şi au reuşit să entuziasmeze propriile popoare, dîndu-le conştiinţa unui ideal posibil de atins numai prin punerea în practică a unei teorii izvorîte din realităţile propriilor ţări. O asemenea ideologie poate să unească un popor făcîndu-l puternic, să-i mobilizeze energiile, să imprime individului conştiinţa de sine şi sentimentul răspunderii pentru el şi societatea din care face parte.

MANIFESTARE şi parte integrantă a civilizaţiei africane, cultura acestui continent cunoaşte, odată cu transformările sociale şi politice, modificări şi de structură şi de expresie. Pusă în slujba omului, a acelui om care are la dispoziţie în mod practic libertatea, dreptul de a munci, de a învăţa, de a crea, cultura se transformă într-un factor determinant al producţiei de bunuri materiale şi spirituale. Este şi motivul pentru care într-o serie de ţări cu programe politice de nuanţă socialistă, **omul** este pus la începutul şi la finalul dezvoltării economico-sociale. Cu alte cuvinte, se dă întîietate formării omului, a cadrelor, prin mijlocirea educaţiei — învăţămînt, cultură. Acestea, la rîndul lor, avînd cunoştinţele necesare diverselor domenii de activitate, precum şi un grad corespunzător de cultură şi înţelegere a imperativelor timpului, vor acţiona în consecinţă, declanşînd şi înfăptuind **producţia de bunuri** ce vor ajunge, apoi, în consumul societăţii. Desigur, realităţile sociale determină structura spiritualităţii în permanentă înnoire. Dacă în perioada luptei pentru eliberare de sub asuprirea şi exploatarea colonială întreaga creaţie culturală era axată pe această luptă, servind-o total (Senghor, Cesaire, Damas, Agostinho Neto, Michael Dei-Anang, J. Rabemananjara, Kwane Nkrumah, Franz Fanon, Jomo Kenyatta ş.a.) — după obţinerea independenţei şi în continuare, în perioada consolidării politice şi sociale a noilor state, literatura şi artele africane s-au aliniat noilor imperative. Asistăm azi la apariţia unor opere care, cultivînd tradiţia, dau glas aspiraţiilor pentru egalitatea politică între ţările lumii, dorinţei pentru o viaţă din ce în ce mai elevată, exprimînd bucuria de a trăi, de a înfăptui. Mari creatori — şi ne referim în special la scriitori ca Tchicaya U'Tamsi (Congo), Whole Soyinka (Nigeria), Edouard Maunick (Mauriţiu), Malik Fall (Senegal) etc., aduc în operele lor nu numai un glas distinct, dar şi modernitatea unor creaţii de prim rang.

„Africa în căutarea propriului chip contemporan, în realizarea echilibrului său social-politic, Africa în strădania desăvîrşirii faptelor sale, Africa este azi mai luptătoare decît oricînd şi acest lucru se vede cu prisosinţă din creaţiile de ordin cultural", afirmă într-un articol profesorul dr. Ezekiel Mphahlele. Iar, mai departe, acelaşi, subliniază : „...pentru a fi cunoscută, simţită şi apreciată, cultura trebuie să fie, fără nici o îndoială, problema principială a fiecărui stat-naţional. Numai aşa, fiecare în parte şi toate laolaltă, ţările africane pot realiza acea deschidere pan-africană către lumea mereu în stare de mari înnoiri".

Ceea ce se impune acum este armonizarea scopurilor culturale naţionale cu aspiraţiile generale ale Africii contemporane, reuşind, astfel, a se crea condiţiile dezvoltării generale a marelui continent. În acest scop s-au iniţiat şi se organizează un festival continental al artelor (o dată la cinci ani), seminarii regionale privind cultura şi dezvoltarea, simpozioane anuale pe probleme de ştiinţă, cultură, civilizaţie etc.

Ridicîndu-se prin educaţie şi cultură la înţelegerea acutelor imperative ale lumii contemporane, popoarele străvechiului continent aduc, în acest uriaş concert al progresului şi civilizaţiei, un glas care se face din ce în ce mai ascultat.

Radu Cârneci

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R.P. UNGARĂ

● În publicaţia de literatură comparată şi universală „Neohelicon" (tom VIII/1) — tipărită de Editura Academiei de Ştiinţe a R.P. Ungare —, publicaţie în care sînt inserate contribuţii ale unor critici şi istorici literari din toate ţările lumii (şi cu precădere din Europa), a apărut studiul **Literatura română între cele două războaie mondiale,** de Ovid. S. Crohmălniceanu.

GRECIA

● La Atena, Teatrul de Stat din Oradea a prezentat un spectacol cu piesa **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale. La spectacol a fost prezentă poeta Ioana Tsatsos, preşedinta Casei de cultură a prieteniei româno-elene, Emmanuel Kothris, preşedintele Comisiei de politică externă a Parlamentului grec, deputaţi, funcţionari superiori, academicieni, oameni de cultură şi artă. A fost prezent şi ambasadorul României în Grecia, Ion Brad.

JAPONIA

● Postul de televiziune TBS din Japonia a transmis un film documentar despre viaţa şi opera marelui compozitor român George Enescu. Programul a subliniat rolul lui George Enescu în crearea şcolii naţionale de muzică, precum şi vocaţia universală a creaţiei sale.

S.U.A.

● La Columbus — în cadrul manifestărilor organizate în S.U.A. cu prilejul centenarului Tudor Arghezi — a avut loc un simpozion consacrat vieţii şi operei marelui poet român.

FRANŢA

● Prestigioasa editură Presses Universitaires de France publică în volum, sub titlul **Flaubert et Maupassant — écrivains normandes,** comunicările ţinute între 8 şi 10 mai 1980 la colocviul internaţional de la Rouen consacrat centenarului morţii lui Gustave Flaubert. Volumul cuprinde şi studiul **La tentative réaliste de Flaubert à Maupassant : véritable école du récit** de Henri Zalis.

R. F. GERMANIA

● Teatrul Naţional din Cluj-Napoca a plecat în turneu în R.F. Germania, cu spectacolele **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu şi **Woyzzek** de Büchner.

PERÙ

● La Lima, două reviste literare : „Aguamarina" nr. 3 (februarie a.c.) şi „Zahorí", nr. 2 (mai a.c.) au publicat în fidela tălmăcire semnată de Luis Hernán Ramírez, membru al Academiei Peruane, poeme de Mircea Dinescu, Mihai Cantuniari şi Dorian Ionescu Pascal — ultimul, debutat recent de revista „Amfiteatru". Cu doi ani în urmă (mai 1979), tot L.H. Ramírez a oferit cititorilor revistei „Garcilaso", nr. 160, pe prima pagină, un studiu cuprinzător închinat poeziei româneşti contemporane.

FESTIVALURI

● În prima parte a acestei luni, cinematografia românească a fost reprezentată de lung şi scurt-metraje de ficţiune şi documentare la festivalurile internaţionale de la Oberhausen — R.F.G. şi Trento — Italia (dedicat filmului despre munte şi explorare montană). Filmul artistic „Duios, Anastasia trecea" (regia Alexandru Tatos, după nuvela lui D.R. Popescu) a fost selectat pentru două festivaluri americane cu participare internaţională, aflate în curs de desfăşurare la Denver şi Seattle.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 23, joi 4 iunie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

România literară

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5)

ASOCIAȚIILE

S-A ÎNCHEIAT suita adunărilor generale ținute de Asociațiile de scriitori din țară și din București în cadrul pregătirilor pentru Conferința națională a scriitorilor din Republica Socialistă România.

Prevăzute de statutul Uniunii noastre de creație, aceste adunări generale — pe a căror ordine de zi s-au aflat dări de seamă asupra activității fiecărei asociații în perioada mai 1977 — mai 1981, sinteza modificărilor propuse la statutul Uniunii Scriitorilor, programul de dezvoltare a literaturii din România pe următorii patru ani, discuții în legătură cu documentele prezentate și alegerea noilor comitete de conducere ale asociațiilor, precum și alegerea delegaților pentru Conferința națională — au reprezentat un autentic prilej de a se analiza în profunzime aspectele de fond și problematica amplă și complexă a mișcării literare românești de astăzi. Nu au fost, și de fapt nici nu aveau cum să fie, doar manifestări de întîmpinare a importantului eveniment al vieții noastre literare care va fi Conferința națională : ci autentice reuniuni de lucru. Fiecare adunare generală a însemnat un moment de efectivă dezbatere, de reliefare a marilor realizări artistice din ultimii patru ani și de examinare obiectivă, în spiritul lucid, constructiv și realist promovat în toate sectoarele de activitate din țara noastră. Și totodată de viguroasă afirmare a spiritului democratic, de încurajare a participării largi, deschise a tuturor slujitorilor scrisului artistic la analiza exigentă a rezultatelor și deopotrivă a insuficiențelor din domeniul literaturii, al vieții și al creației literare.

În mod cu totul semnificativ, discuțiile au pornit, cu gravitate și răspundere, de la situarea fermă a literaturii în peisajul cultural contemporan și de la însemnatul rol artistic și cetățenesc pe care îl au scriitorii din România socialistă. Exprimîndu-se satisfacția pentru remarcabilele succese literare ale ultimilor ani, pentru cîștigarea unei mari, extraordinare audiențe la cititori, de dimensiuni încă nemaiîntîlnite în oricare alt moment sau perioadă literară de pînă acum, s-a insistat asupra necesității de a se continua, în forme și la proporții încă mai accentuate, procesul de apropiere a creației literare de viață și de realitate, de prezentul patriei. Și dacă în acest context un accent deosebit a fost pus pe căutarea căilor de mai bună valorificare a potențialului creator al scriitorilor, în acord cu marile comandamente constructive ale societății noastre socialiste și urmărindu-se înfăptuirea neabătută a principiului exprimării plenare a talentelor și a personalităților, un loc important în cadrul dezbaterilor l-au avut de asemenea și numeroasele propuneri și sugestii de perfecționare a activității asociațiilor, în scopul de a se asigura îndeplinirea atribuțiilor pe care acestea le au în desfășurarea vieții noastre literare. Totodată a fost dezbătută, cu un viu sentiment al responsabilității, participarea scriitorilor la acțiunile cu larg caracter social integrate programului de construcție socialistă, de la cele vizînd procesul educațional, de ridicare continuă a nivelului de conștiință și cultural al poporului, pînă la mai buna difuzare și cunoaștere în lume a valorilor specifice spiritualității naționale. S-a subliniat, în numeroase intervenții, necesitatea ca în viața literară și în stimularea creației să se afirme cu mai multă vigoare spiritul revoluționar, înaintat și înnoitor al partidului nostru, de examinare în spirit critic și autocritic a lipsurilor și de căutare a celor mai bune soluții pentru înlăturarea lor ; și a fost constant reafirmată voința unanimă de a se pune capăt înfruntărilor neprincipiale, polemicilor fără obiect real și atacurilor la persoană, pentru a se deschide astfel calea unor autentice dezbateri de idei, capabile să dinamizeze și să impulsioneze mișcarea literară contemporană. Realitatea strălucită a literaturii române contemporane, rod al eforturilor noastre creatoare, constituie astfel cel mai sigur temei al viitoarei activități a Asociațiilor de scriitori din țară și din București, al cărei scop fundamental se revendică demn și îndreptățit de la atît de nobilul și de generosul legat testamentar al înaintașilor : „Creșterea limbei românești / Ș-a patriei cinstire !“.

„România literară“

MARIUS BUNESCU (1881–1971) : Bărci la Sulina

Țăranii

Își află chip lumina-n flori de măr,
acum, în primăvară, cînd se-aud
semințele-n ogoare galopînd,
și cîmpul care urcă-n verde crud.

Simt grîul mîngîindu-mă pe suflet,
și parcă sînt făcut din pîine caldă.
Țăranii sînt, prin ceruri mari de grîne,
planete vii, care-n lumini se scaldă.

E primăvara — dorul lor de viață
pe care-l împrumută și cîmpiei.
Țăranii țin pămîntul sus, prin spații,
de talpa lor lipit și-a veșniciei.

Spre seară trec în florile de măr,
să-și odihnească sufletul și cîntul,
încredințînd luminilor din ei
și soarele, și ploaia, și cuvîntul...

Dan Rotaru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pe agenda internaţională a preşedintelui ţării

DIALOGUL — instrument al cunoaşterii şi înţelegerii este postulatul pe care România l-a afirmat ca unul din principiile de bază ale politicii sale externe, ilustrîndu-l, practic, în viaţa internaţională.

Este ceea ce demonstrează — şi în această săptămînă — agenda internaţională de lucru a preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

MIERCURI, 27 mai. Preşedintele României îl primeşte pe scriitorul italian Ugo Ragozzino, directorul publicaţiei „La Gazetta del Mattino", autorul volumului **Da, Ceauşescu !**, apărut de curînd în Italia. Oaspetele evocă aprecierile de care s-a bucurat această carte din partea oamenilor politici şi a opiniei publice italiene, relevînd înalta consideraţie ce se acordă în Italia activităţii şefului statului român — personalitate proeminentă a vieţii politice contemporane — consacrată propăşirii poporului român, cauzei păcii, înţelegerii şi colaborării între toate naţiunile lumii. Scriitorul italian subliniază semnificaţia apariţiei acestui volum care oferă cititorului italian o informare cuprinzătoare asupra figurii luminoase a conducătorului unei ţări prietene, al unei ţări spre care lumea întreagă îşi îndreaptă privirile cu deosebit interes, asupra rolului activ pe care şeful statului român îl are în cele mai arzătoare probleme ale vieţii internaţionale contemporane.

VINERI, 29 mai. Kanwar Gajendra Singh prezintă preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, scrisorile de acreditare în calitate de ambasador extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii India în ţara noastră. Cu acest prilej, noul ambasador subliniază în cuvîntarea sa: „România ocupă astăzi o poziţie foarte importantă în comunitatea naţiunilor şi poate fi, pe bună dreptate, mîndră de realizările ei în toate domeniile. Contribuţia dumneavoastră personală, domnule preşedinte, şi dăruirea sinceră pentru a face posibile aceste realizări sînt bine cunoscute şi admirate în întreaga lume. Doresc să adaug că în India atît conducătorii, cît şi poporul său au cel mai înalt respect şi admiraţie pentru conducerea dumneavoastră dinamică şi exemplară, precum şi pentru poziţia dumneavoastră de luptător pentru dreptate, pace şi independenţă în întreaga lume".

În cuvîntarea de răspuns, preşedintele României apreciază conlucrarea rodnică dintre cele două ţări pe arena mondială şi îşi exprimă convingerea că „România şi India vor coopera tot mai strîns în vederea reducerii încordării internaţionale, reglementării tuturor problemelor dintre state pe cale paşnică, prin tratative, trecerii la măsuri concrete de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară, lichidării subdezvoltării şi instaurării unei noi ordini economice internaţionale, democratizării relaţiilor dintre state, în interesul popoarelor român şi indian prieten, al cauzei păcii, independenţei naţionale, progresului şi cooperării în lume".

Tot vineri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Trifun Nikolici, ambasadorul R. S. F. Iugoslavia la Bucureşti, şi Abdel Salam Dajani, directorul Centrului de informare al O.N.U. în capitala ţării noastre.

SÎMBĂTĂ, 30 mai. Are loc întrevederea dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi delegaţia Comitetului pentru serviciile armatei al Camerei Reprezentanţilor a Congresului S.U.A. condusă de Melvin Price, preşedintele comitetului, deputat democrat din partea statului Illinois. Este evidenţiată evoluţia pozitivă a relaţiilor de colaborare şi cooperare dintre România şi S.U.A., sînt relevate posibilităţile largi existente în direcţia extinderii şi aprofundării acestor raporturi în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, în folosul reciproc, al cauzei păcii, securităţii, înţelegerii în lume şi conlucrării între naţiuni. În ceea ce priveşte viaţa internaţională, convorbirile subliniază faptul că actuala situaţie mondială reclamă intensificarea eforturilor pentru oprirea agravării climatului politic din lume, pentru reluarea şi consolidarea procesului destinderii, bazat pe respectarea principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, pentru soluţionarea pe cale paşnică a stărilor de conflict din diferite zone ale globului. S-a arătat, de asemenea, că pacea şi securitatea internaţională reclamă realizarea unor măsuri concrete de oprire a cursei înarmărilor, de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, de reducere a cheltuielilor militare, de sporire a încrederii între popoare. O importantă deosebită au lichidarea subdezvoltării, edificarea unei noi ordini economice mondiale.

MARŢI, 2 iunie. În cadrul întrevederii dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi ministrul afacerilor externe al Republicii Populare Polone, Józef Czyrek, este relevată cu satisfacţie dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare multilaterală dintre România şi Polonia, dintre partidele şi popoarele noastre, şi afirmată dorinţa de a da o şi mai mare amploare conlucrării româno-polone pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. În domeniul extern, România şi Polonia vor acţiona şi în viitor pentru adîncirea continuă a colaborării şi solidarităţii cu ţările socialiste, pentru promovarea unei politici de pace, destindere, colaborare în Europa şi în lume, pentru instaurarea unui climat de înţelegere între naţiuni.

TOT mai substanţială, contribuţia României la dezvoltarea dialogului este — astăzi — unanim apreciată. Întîlnirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu, schimbul de opinii cu diferite personalităţi ale vieţii internaţionale edifică punţi de înţelegere, făcînd posibilă cunoaşterea adîncită a principiilor care guvernează politica internă şi externă a ţării noastre.

Cronicar

Viaţa literară

La Casa lui Arghezi

● Cu prilejul împlinirii a 101 ani de la naşterea autorului „Cuvintelor potrivite", Muzeul literaturii române a organizat un festival poetic la care au participat poeţii **Maria Banuş, Ion Bănuţă, Ion Gheorghe, Ion Horea, Ion Th. Ilea, Gheorghe Istrate, Ion Larian Postolache, Ion Serebreanu, Violeta Zamfirescu.** Amfitrion: fiica poetului — **Mitzura Arghezi.** Din partea Muzeului Literaturii Române, a fost prezent **Flaviu Sabău.**

Medalion „G. Ibrăileanu"

● La un an de la înfiinţare, cenaclul „G. Ibrăileanu", de pe lîngă Secţia de tineret a Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu", a consacrat o manifestare omagială împlinirii a 110 ani de la naşterea lui Garabet Ibrăileanu. Personalitatea marelui critic a fost evocată de Alexandru Piru, D. I. Suchianu şi Grigore Burda. În continuare, s-au citit pagini din romanul „Adela" şi din ciclul de cugetări „Privind viaţa", precum şi din memorialistica lui Ionel Teodoreanu şi a Ştefanei Velisar Teodoreanu, despre Ibrăileanu.

Teatrul lui Horia Lovinescu

● Şedinţa pe luna mai a Cercului de istoria dramaturgiei şi dramaturgie comparată de la Facultatea de limba şi literatura română Bucureşti, în colaborare cu Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", a avut tema: „Teatrul lui Horia Lovinescu — coordonate psihologice şi sociale". Studenta Ştefana Stoica a prezentat lucrarea „Motivul fraţilor în dramaturgia lui Horia Lovinescu". Discuţiile, la care au participat numeroşi studenţi, cadre didactice şi cercetători, au fost conduse de **Vicu Mîndra.**

În spiritul colaborării reciproce

● La întîlnirea redactorilor şefi de reviste literare ce se desfăşoară la Leningrad, participă **George Ivaşcu,** directorul revistei „România literară".

● De asemenea, au plecat la Bratislava, pentru a participa la o întîlnire a redactorilor şefi de reviste literare din unele ţări socialiste, **Anghel Dumbrăveanu** şi **Romulus Guga.**

● Cu prilejul desfăşurării lucrărilor simpozionului pe tema: „Obiectul dreptului de autor în legislaţia şi jurisprudenţa unor ţări socialiste", organizat de către Societatea de drepturi de autor „Zaiks", în localitatea Konstancin din R.P. Polonă, delegaţia Fondului literar al scriitorilor din R.S. România a fost reprezentată de **Traian Iancu,** director administrativ al Uniunii Scriitorilor, şi **Dumitru Butuşină.**

● La Festivalul de satiră şi umor de la Gabrovo (R.P. Bulgaria) participă **Manole Auneanu.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne-a vizitat ţara **Vladimir Karpov.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră au sosit la Bucureşti scriitorii **Vagn Lundbye** şi **Peter Seeberg** din Danemarca şi traducătorul de literatură română **Taşko Sarov** din Republica Socialistă Federativă Iugoslavia.

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au sosit în ţara noastră **Aleksandr Kapustin, Bucis Alghimantas, Sofia Nikolaeva, Kiril Kovaldji, Mihail Sevcenco** şi traducătoarea **Tatiana Ivanova.**

● La întîlnirea anuală a scriitorilor de la Bled, ce se desfăşoară în R.S.F. Iugoslavia, a participat **Mircea Horia Simionescu.**

● La cel de al 9-lea Congres mondial al Federaţiei internaţionale a traducătorilor, desfăşurat în acest an la Varşovia, a luat parte, din ţara noastră, **Aurel Covaci.**

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Nina Cassian, Ion Horea, Romulus Vulpescu, Ion Frunzetti,** la Sala Dalles din Capitală (în cadrul acţiunii „Arte surori — poezia, plastica, muzica"); **Mihail Ilovici, Maria Constantinescu, C. Mavrodin, Silvestru Voinescu, Ion Dincă, Nicolae Eremia, Dan Smîntînescu, Const. Vărăşteanu, Mirela Meleşteu, Elena Mircescu,** la Biblioteca judeţeană Argeş, din Piteşti; **Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion C. Ştefan,** la şcoala generală din comuna Hotarele, judeţul Giurgiu; **Ioan Grigorescu, Mihai Negulescu, Corneliu Şerban,** la întreprinderea „Dorobanţul" din Piteşti; **Gabriel Iosif Chiuzbaian, George Colfescu, Atanasie Nasta, Mara Milcoveanu, Ionel Gologan, Carmen Iliescu, Cecilia Ionescu, Ioan Marţiş, Costin Monea,** la Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor din Bucureşti; **Mara Nicoară, Radu Felix, Cleopatra Lorinţiu, Ion Beldeanu, Ioana Proca, Mircea Florin Şandru,** la şedinţa festivă a Cenaclului literar „Confluenţe"; **Toma Alexandrescu, George Ciudan, Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Mihaela Oräscu Tomescu, Valeria Deleanu, Ionel Protopopescu, Petre Corbeanu, Felicia Epureanu, Radu Cange, Tudor Palade,** la Întreprinderea de articole de sticlărie şi la Salonul „Comentar" din Capitală; **Al. Balaci, Dinu Ianculescu, Valentin Deşliu, Octav Sargeţiu, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Pan Vizirescu, Lia Miclescu, Alexandru Constantinescu, Sanda Diamantescu, Valeria Deleanu, Const. Stihi-Boos, Ion Vlad, Virgil Pavlu, Maria Crişmaru, Mihail Papae, Radu Hîncu, Vilia Banta, Ion C. Ştefan, Nicolae Rusu, Despina Valjan, Rodica Ciocîrdel Teodorescu,** la Studioul de literatură al Teatrului „Ion Creangă", la Şcoala de arhitectură, la Institutul de reumatologie, — în cadrul acţiunilor organizate de Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei; **Violeta Zamfirescu,** la Casa prieteniei româno-sovietice în cadrul manifestării „Copiii, florile ţării"; **Ion Bănuţă** şi **Sergiu Nicolaescu,** la librăria „M. Eminescu" din Piteşti, la Liceul „Zinca Golescu" şi la Cenaclul „T. Muşatescu" din Cîmpulung Muscel, în cadrul prezentării volumului „Panoramă-n sălcii plîngătoare" de Ion Bănuţă; **Dinu Săraru,** la Agenţia Română de Presă „Agerpres"; **Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mircea Florin Şandru, Dan Verona, Ioana Crăciunescu, Matei Vişniec, Elena Ştefoi,** la Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea" din Capitală; **Agatha Bacovia, Tudor Opriş, Aurel Cîmpeanu, Maria Zimniceanu, Nina Marinescu Popeia, Ilie Olaru de la Vulpeşti, Gabriel Bacovia, Alina Rotaru, Cristea Chiş,** la Muzeul memorial „G. Bacovia"; **Ludmila Ghiţescu, Ion Popa Argeşeanu, Corina Cezareea Budescu, Elisabeta Niţă Novac, Nicolae Petrescu,** la Casa de cultură din Curtea de Argeş; **Teodor Maricaru, G. Zarafu, Aristotel Pîrvulescu, Al. Clenciu, Sin Arion, Gheorghe M. Gheorghe,** la Casa de cultură a Ministerului de Interne.

Braşov

● **Dan Tărchilă, Verona Brateş, Ion Itu, Ion Burcă, Emil Poenaru, Mircea Valer Stanciu, Ştefan Stătescu,** la Biblioteca judeţeană din Braşov, în cadrul întîlnirii cu pionierii şi cadrele didactice de la şcoala generală nr. 6; **V. Copilu-Chetră, Nicolae Stoe, Ion Burcă, Ioan Gliga, Verona Brateş, Florina Mamina, Mircea Valer Stanciu,** la Grupul şcolar hidro-mecanică.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Dan Lupescu, Virgil Carianopol, Silvia Dumitrache, Petre Niculae, Const. Dumitrache, Petre Ivancu, Nicolae Vrinceanu, Ştefan Tunsoiu, Anton Moraru, Ioana Fertu, Maria Mitran, Lorena Păvălan,** la Asociaţia „Doljul literar", la şcolile generale nr. 29 din Craiova şi la cea din comuna Goeşti, judeţul Dolj; **Nicolae Dan Fruntelată, Grigore Hagiu, Nicolae Ciobanu, Marius Robescu, Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu, Ioana Dinulescu,** la Regionala C.F.R. şi Liceul de filologie din Craiova, Liceul agro-industrial din Malu Mare şi Casa de cultură din Calafat.

Iaşi

● **Mircea Radu Iacoban, Paul Balahur, Nicolae Barbu, Const. Th. Ciobanu, Doina Ciornei, Daniel Dimitriu, Dumitru Ignea, Al. Pascu, Herta Perez, Const. Pricop, Ion Puha, Nic. Turturescu, Ion Ţăranu,** la Întreprinderea Metalurgică din Iaşi; **Corneliu Sturzu, Daniel Dimitriu** şi **Horia Zilieru,** la Biblioteca municipală din Roman; **Ion Ţăranu, Paul Balahur, Aurel Leon,** la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Iaşi.

Timişoara

● **Al. Jebeleanu** la Casa corpului didactic şi la Liceul „Ioan Slavici" din Arad (în cadrul conferinţei „Literatură şi angajarea scriitorului în problemele contemporaneităţii"); **Laurenţiu Cerneţ, Nicolae Bădilescu, Al. Jebeleanu, Silvia C. Negru,** la Liceul nr. 2 din Timişoara; **Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Vladimir Ciocov, Corina Victoria Sein, Anavi Adam, Valentin Tudor, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Mandics Gyorgy, Dorian Grozdan, Aurel Turcuş, Lucian Bureriu, Nicolae Ţirioi, Vasile Versavia, Al. Jebeleanu,** la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor şi al revistei „Orizont" din Timişoara; **Lucian Alexiu, Damian Ureche, Marian Odangiu, Baltazar Waitz,** la Căminul cultural din Teremia Mare; **Sofia Arcan, Anavi Adam, Petru Iliescu, Aurel Gheorghe Ardeleanu,** la Clubul Întreprinderii „Textila" şi la Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj.

SEMNAL

● **Mihai Eminescu — POEZII/PUIZII.** Ediţie de Chirata Iorgoveanu, în română şi în graiul aromân (transpuneri de Chirata Iorgoveanu, Ioan Cutova, Costa Guli şi George Perdichi). **(Editura Minerva, 236 p., 25 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — BALTAGUL/EL HACHA.** Ediţie bilingvă româno-spaniolă; traducere, cuvînt înainte şi tabel cronologic de Marisa Filinide. **(Editura Minerva, 302 p., 18,50 lei).**

● **Dim. Păcurariu — SCRIITORI ŞI DIRECŢII LITERARE.** O prefaţă despre **Umanism şi militantism** precede succintele expuneri despre iluminismul, clasicismul, romantismul şi realismul românesc, ilustrate cu Gh. Lazăr, Bolintineanu, Bălcescu, Filimon, Odobescu, Eminescu, Iosif, Goga, N. Iorga, Galaction, Sadoveanu şi Zaharia Stancu. **(Editura Albatros VIII+ 198 p., 5 lei).**

● **Vlad Muşatescu — CONTRATIMP.** Roman în colecţia „Aventura". **(Editura Albatros, 384 p., 8,75 lei).**

● **Cleopatra Lorinţiu — PEISAJUL DIN CARE LIPSESC.** Versuri. Cuprinde ciclurile: **Peisajul din care lipsesc, Blinda floare de sampaguita, Ceremonia ceaiului, Cîntec auriu. (Editura Cartea Românească, 120 p., 8 lei).**

● **Cecilia Dincetate — SUFLET DE ÎNCERCARE.** Volumul reuneşte 87 de poezii şi poemul mai amplu **Semne. (Editura Cartea Românească, 116 p., 8 lei).**

● **Octavian Doclin — FIINŢA TAINEI.** Al doilea volum de versuri al autorului, după debutul din 1979 cu **Neliniştea purpurei. (Editura Facla, 52 p., 6,75 lei).**

● **George Damian — TÎRZIU, ÎN DECEMBRIE.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Carpenul singur, Pădurile de frig** şi **Primăverile cu soimi. (Editura Junimea, 80 p., 5,50 lei).**

● **Ion Beldeanu — BUNĂ SEARA, FRUMOASĂ POVESTE.** Poeme. **(Editura Junimea, 72 p., 5,25 lei).**

● **Tudor Bogdan — STAREA DE CREPUSCUL.** Poeme într-un vers şi aforisme; prezentare de Florin Mugur. **(Editura Cartea Românească, 180 p., 11 lei).**

● **Gheorghe Buzoianu — LÎNGĂ COLINA ALBASTRĂ** — cuprinde nuvelele **Lîngă colina albastră, Ninsoarea, Albumul, O frunză uscată** şi **vechi fărîme de bureţi (Editura Cartea Românească, 164 p., 5,25 lei).**

● **Vasile Nicolescu — WHISTLER.** Apărut în seria „Clasicii picturii universale", albumul conţine un eseu introductiv, o cronologie şi 66 reproduceri. **(Editura Meridiane, 32 p., + 66 planşe, 40 lei).**

● ***** — CARTEA CELOR O MIE ŞI UNA DE NOPŢI.** În tălmăcirea lui Haralambie Grămescu este publicată povestea cea mai lungă din marele epos, **Povestea sultanului Omar Al-Neman şi a celor doi fii ai săi, minunaţii Şarkan şi Daul' makan. (Editura Minerva, 302+270 p., 10 lei).**

● **Alexandre Dumas — 1 001 DE FANTOME, TESTAMENTUL DOMNULUI DE CHAUVELIN.** Traducerile sînt semnate de D. St. Rădulescu. **(Editura Dacia, 260 p., 13 lei).**

● **Martin Opitz — ZLATNA — CUMPĂNA DORULUI.** Poemul autorului german din secolul XVII este „răsădit" în românește de Mihai Gavril; Cuvînt înainte de Vasile Netea; Postfaţă de Al. Tănase. **(Editura Albatros, 126 p., 5,25 lei).**

● **Isaac Asimov — O PIATRĂ PE CER.** Unul dintre romanele „clasice" ale literaturii S.F., într-o bună traducere de Maria-Ana Tupan. **(Editura Univers, 240 p., 12 lei).**

LECTOR

Caracterul afirmativ al literaturii

CITITORUL — ne referim la ce se petrece astăzi în literatura română — a început să-i ceară atît de mult scriitorului, încît acesta riscă să se lase copleşit de o atît de mare investitură. Copleşit şi în acelaşi timp cuprins de o foarte firească neliniște, o neliniște fecundă, însă, creatoare, cum este întotdeauna neliniştea, opusă literei moarte a liniştii sau a „liniştirii" care este o fundătură a gîndirii. precum şi a oricărei iniţiative intelectuale. Reuşeşte oare într-adevăr scriitorul să facă faţă unor atît de presante chemări venite din partea publicului său ? Este adevărat că el trebuie să ţină seama de toate aceste „cereri" care îl solicită în toate direcţiile, dar în acelaşi timp este obligat să le privească, totuşi, cu un ochi critic, să le treacă prin propria-i personalitate şi să le dea gir numai în funcţie de modul său de a privi literatura. Uneori e necesar să opună o oarecare rezistenţă dacă vrea să rămînă el însuşi, chiar cu preţul de a nu obţine succesul imediat. Există riscul — scria undeva eseistul italian Carlo Bo — ca scriitorul „să se supună unui invizibil şef de orchestră care este întotdeauna sau moda sau gustul de a imita, sau convenienţa momentului. Un scriitor care să-şi ia directivele de la sine însuşi, înăuntrul său, a devenit o pasăre rară". Într-adevăr, mult prea presanta presiune a publicului poate, uneori, să-l îndepărteze pe scriitor nu numai de sine însuşi, cum bine observa criticul italian, ci chiar de specificul profesiei sale. Grăbit să îndeplinească cererea acestuia, scriitorul poate uita un lucru esenţial : că el este nu numai un îndrumător de conştiinţe, de la care cititorul aşteaptă să afle o mulţime de lucruri pe care nu le ştie, ci, în primul rînd, un **om de litere,** adică autor de poezii, piese sau romane de a căror **specificitate** e dator să ţină seamă.

Să nu tragem însă false semnale de alarmă ! Orice relaţie autentică, după cum bine se ştie, nu poate fi decît complicată, dar, cu cît e mai complicată, cu atît e mai fecundă. Scriitorul autentic nu-şi ignoră publicul, se lasă incitat de el, interesul acestuia îi impulsionează creaţia, dă avînt, ca să spunem aşa, inspiraţiei sale, fără ca prin aceasta să-i anihileze personalitatea. Ca două pietre dure, scriitorul şi cititorul se ciocnesc unul de altul şi în felul acesta **scînteia** se naşte şi cartea — pe care publicul o aşteaptă dar în acelaşi timp e surprins de apariţia ei — poate, în sfîrşit, să apară !

SCRIITORUL român de astăzi şi-a cîştigat în rîndurile cititorilor săi un extraordinar prestigiu. Dacă între cele două războaie, de pildă — epoca glorioasă, de mare înflorire a culturii româneşti — romancierii se plîngeau adesea de „concurenţa" traducătorilor (referindu-se, cu precădere, la literatura „de serie"), astăzi — şi avem convingerea fermă că nu greşim — interesul publicului celui mai larg se îndreaptă mai ales spre literatura autohtonă. O acută sete de imediat, o dorinţă de a cunoaşte cît mai exact mecanismele şi sensurile adînci ale lumii în care trăieşte, o sete firească de adevăr îl determină pe cititor să ia cu asalt librăriile. Este rolul criticii, însă, **de a da o direcţie** acestui interes atît de viu şi de emoţionant la urma urmei. De a-l ajuta pe cititor — în principiu întotdeauna bine intenţionat —, să discearnă între literatura adevărată şi pseudoliteratura care, de ce să nu recunoaştem, a proliferat şi ea în ultima vreme. De a-l face să înţeleagă că un roman de Augustin Buzura sau Constantin Ţoiu, de pildă, nu-l tot una cu nu ştiu care însăilare jurnalistică pe o temă asemănătoare, în care senzaţionalul (acumulare, să zicem, de „greşeli" din „obsedantul deceniu") se substituie analizei profunde şi responsabile a unei epoci. Sînt cărţi însăilate în grabă, cu personaje colorate stîngaci în alb şi negru, manevrînd cu abilitate false probleme care pot primi doar adeziunea unui cititor superficial, a cititorului căruia literatura îi este, de fapt, indiferentă. A acelui cititor care citeşte o carte ca să se defuleze de propriile-i inhibiţii. O literatură care seamănă cu un fel de birfă, chiar dacă nu e spusă în şoaptă şi la gard, nu prea are contingenţe cu arta adevărată...

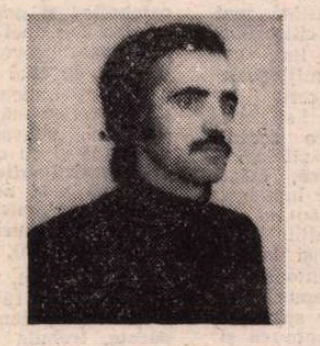
Mărturisesc, însă, că m-a interesat în primul rînd literatura **prin ceea ce afirmă** şi mai puţin prin ceea ce neagă. Scriitori consideraţi mari — cum ar fi Céline, de pildă — a căror operă se bazează în primul rînd pe negaţie, rămîn în afara adeziunilor mele. Iată de ce cred că ar trebui să li se acorde o mai mare atenţie personajelor „pozitive", luminoase, ale literaturii noastre de astăzi ; atît criticii cît şi cititorii sînt încă prea puţin interesaţi de existenţa acestora. Şi dacă se întîmplă aşa, nu este de vină oare şi scriitorul ? Pentru că personajele „pozitive", din romanul nostru de astăzi, seamănă de fapt mult prea mult unele cu altele. Ele propun un chip ideal de erou care, fiind poate mult prea ideal, nu reuşeşte să fie şi suficient de convingător. Un fel de cavaler fără prihană care, trăind într-un spaţiu perfect dezinfectat, de o incredibilă imaculare, priveşte spre un trecut foarte apropiat cu o privire încruntată şi mînioasă. Bineînţeles că un asemenea personaj ar putea exista — şi în cărţile de vîrf el reuşeşte chiar să ne convingă — dar nu este singurul erou pe care realitatea de fiecare zi ni-l oferă.

Oameni de diferite meserii şi profesii, lăcătuşi, ingineri, doctori, şoferi, femei de serviciu, gospodine, actori, poştaşi, coafeze, elevi, navetişti, tractorişti, tot felul de inşi, prinşi în angrenajul vieţii lor zilnice, al satisfacţiilor sau, dimpotrivă, al tracasărilor cotidiene, ocupă ei oare un loc destul de important în peisajul uman pe care ni-l oferă astăzi literatura noastră ? Iată o întrebare pe care e bine ca scriitorul să şi-o pună cu toată seriozitatea. Nu zăboveşte el, scriitorul, uneori prea mult în tot felul de birouri ministeriale, încît uită să coboare în stradă ? Sînt convins că o mai susţinută atenţie acordată acestei lumi „mărunte", o mai mare infuzie de cotidian, o cercetare mai în adînc a vieţii de fiecare zi, o evitare, cu bună ştiinţă, a senzaţionalului şi o acceptare a „banalului", a obişnuitului, ar face ca tot ceea ce înseamnă **afirmaţie** în literatura noastră să capete o mai mare pondere. Un scriitor care nu găseşte în el resursele de afecţiune şi de generozitate necesare în faţa micului om mare (denumit aşa de Cehov !) trebuie să se lase de scris. Numai cu sentimente rele nu se poate face literatură şi o carte în care nu apare nici „o rază de lumină" e o carte ratată. Cititorul trebuie să fie interesat să urmărească şi „pe cine laudă" scriitorul, nu numai „pe cine critică". Critica se face şi ea în numele cuiva şi pentru cineva. Suspendată în gol, ea devine inutilă. Priviţi mai de aproape — scriitorul va observa cu uşurinţă acest lucru — oamenii nu seamănă unii cu alţii ! Dimpotrivă, sînt de o uluitoare diversitate, dramele lor sînt profunde şi nu derizorii, cum pot să pară unui ochi superficial, iar bucuriile nu le sînt ridicole, ci copleşitoare ! Cei mai buni scriitori ai noştri — şi ne putem mîndri cu asemenea scriitori — întorcînd spatele succesului facil, nu-şi precupeţesc eforturile să cucerească — prin cunoaştere — această minunată şi inepuizabilă lume „mărunţă". Şi patetica existenţă a omului „obişnuit" îi va face să înţeleagă mai bine de ce scriu, şi le va da curaj.

Sorin Titel

Premiul „României literare"
la „Festivalul de creaţie şi
interpretare Lucian Blaga"
Sebeş, mai, 1981

MIHAI BANCIU



● Născut la 23 decembrie 1948 în com. Piatra, jud. Teleorman.

Liceul în comuna natală şi Cluj-Napoca ; Facultatea de limbi romanice clasice şi orientale Bucureşti, absolvită în 1971 (secţia italiană-română) ; bibliotecar la B.C.S.

Debut : 1969 în revista „Amfiteatru" cu poeme originale şi în „România literară" cu o traducere din Camillo Sbarbaro.

A mai publicat în „Caietul debutanţilor" (Editura „Albatros") ediţiile 1978 şi 1979, revistele „România literară" (1980) şi „Orizont" (1981).

Traduceri din italiană şi portugheză : romanul **Moştenitorul sălbatic** de Ugo Attardi — 1975 (publicat sub pseudonim : Mihail B. Constantin), alte poezii şi nuvele în ediţiile 1973, 1974 ale „Almanahului literar" şi în revista „Orizont".

Apropieri

Cîmpia ca un loc geometric
trezindu-mă în fiecare dimineaţă
ori hohotind în viscerele verii
joc de semne în nemărginimea permisă
coroană de mirt pe fruntea întinsă în iarbă
sărbătorind fiecare zi a prezenţei
în urzeala de şoapte şi cercuri

Lumină înaltă poartă cerul în păsări
fiece stîlp stă în echilibru c-o stea
civilizaţia are în arbori blazon de vechime
şoseaua romană se întinde peste o mai veche
potecă de fluturi.

Fulgeră-n noapte stiletul aripei arde
rugul secundelor la fiece colţ
plaja se-ncheagă din cărămizi de sunet
treapta una cîte una se naşte :
atunci infinitul în ceaţă se pierde
la o aruncătură de băţ.

Descriptio

Stau de jur împrejur
încreţite
solemne
ori poate numai arse de iubiri ancestrale
dune pline de pace
ori de nelinişte
faţa crăpată a pămîntului
mîna zbîrcită de nisip şi humă
din vîrf din buricele degetelor curge
— cenuşiu şi pervers —
sufletul lui Atlas
Geea — zeitate eternă
gata să izbucnească
aici
unde întinderea e adîncime
poate diametru
în ceasul acesta prelung
din curbura amiezii.

Nominatio interior

Te numesc „Plop"
te numesc „Casă cu şapte etaje"
te numesc „Curte interioară cotropită de umbre"
te numesc „Şanţ de scurgere"
„Colivie de sticleţi" te numesc.

Te numesc „Acoperiş de ardezie"
te numesc „Piriu patriarhal"
te numesc „Deal-pentru-săniuş-în-ianuarie"
te numesc „Horn al liniştii"
„Prima stradă a mea" te numesc.

Eu, trimis al nedumeririi poetice
vă numesc pre voi
vă ating pe creştet cu sabia
vă dau dreptul de a fi şi credinţa

Pe tine, bătrînule ulm, te numesc „Mare Sfetnic la
Templul Poeziei".

Holdă de fluturi

Alunecă, arde ori se întunecă,
se sprijină pe umărul meu şi aiurea, în spaţiu
scade odată cu ieşirea din teamă
şi freamătă cînd pe faţă îşi aşterne
tîrziul

Scăpără, geometrică formă
ascunsă sub pielea mea verde şi pură
întinsă matcă de visare perenă
cînd toamna o mîngîie cu elitre de
frunze

Izvor, despărţire şi întoarcere iară
gustul sărat şi nectarul fantast
mîna ta pe creştetul meu neasemeni
şi doru-ţi cosit peste inima-mi,
Casă.

Literatura ca simpatie

„PRIN problematica lor, cărțile de proză răspund astăzi mai bine preocupărilor cititorilor, trezesc interesul lor cel mai viu, contribuie cu mijloacele specifice literaturii...“ stă scris în recentele **Teze.** Nu e rău să ne întrebăm încă o dată, deși o facem fiecare dintre noi, cred, în toate zilele, ce mai e cu aceste **mijloace specifice,** chiar dacă în **teze** nu li se acordă, se înțelege, un capitol distinct. Dar nu pentru că ar fi neglijabile. S-au întrebat și alții, foarte prețuiți, înaintea noastră, și la ei, bineînțeles, se cuvine să ne întoarcem, adică la izvoare, cum bine s-a spus. Căci aceștia ne învață că mijloacele specifice sînt nu doar la fel de importante ca și problematica, nu doar importante, pur și simplu, fie și decisive, pentru literatură, ele sînt mai mult decît atît, adică sînt, totodată, nu e un paradox, mijloacele specifice prin care omul poate să rămînă om.

„Indiferența față de viața sufletească a oamenilor și neștiința în această privință dau loc unei relații cu totul false cu realitatea, provoacă orbire. De la Adam și Eva, de cînd din unul s-au făcut doi, n-a putut nimeni trăi care să nu fi vrut să se transpună în aproapele său și să cerceteze adevărata lui stare, încercînd s-o vadă și cu ochi străini. **Imaginația și arta intuirii sufletești a celorlalți, simpatia deci, nu este numai lăudabilă, întrucît trece peste limitările eu-lui, ci este și un mijloc indispensabil al autoconservării“.** (Thomas Mann).

Să subliniem, mai întîi, că o opinie curentă, foarte răspîndită chiar și printre „specialiști“, consideră că literatura, **din păcate,** trebuie să se ocupe de scormonirea intimităților sufletești, constituind un nemilos și, de la un punct, un **nedrept** amestec în viața altora, o formă de nepăsare față de alții, cînd nu de batjocură la adresa celorlalți. Opinia se referă la literatura autentică. Alții consideră că adevăr fiind : literatura e iubire, nimic altceva, n-ar avea, totuși, rost s-o repetăm, pentru că ne batem gura de pomană. Noi știm prea bine toate astea, ceilalți, care ar trebui să le afle, nu apleacă urechea și n-avem decît mijloace ca toate „astea“ să ajungă la ei. Cine sîntem „noi“ și cine sînt „ei“.

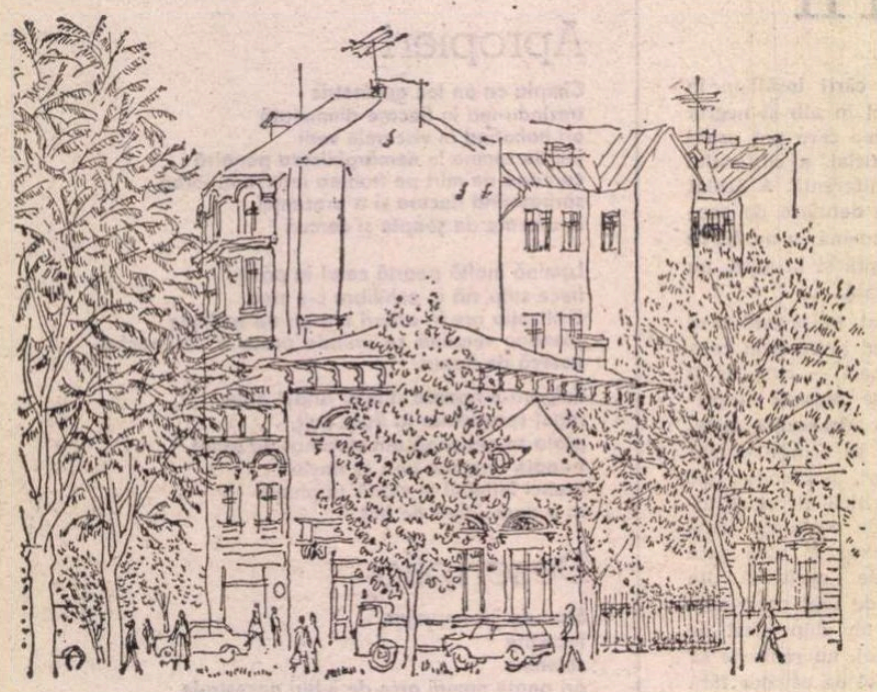
Imi spunea (e mult de-atunci, dar, iată, n-am uitat, și nu pentru că aș avea o memorie grozavă, vorba lui Twain, memoria mea „face pauze extrem de lungi“, dar pentru că vorbele m-au curentat, pînă la amuțire) un prieten, scriitor de mare talent, ale cărui impresii de lectură le aștept „cum așteaptă pămîntul secetos picăturile ploii“, așadar unul dintre „noi“, cei inevitabil puțini, cum sînt aceia care ne sînt foarte aproape : „Nu cred că ai procedat bine făcînd într-o carte întreagă elogiul sensibilității. Ce rost are ? Sîntem și așa prea sensibili. Problema ar fi cum să devenim mai puțin sensibili, cum să facem să nu fim răniți atît de ușor, să fim mai puțin vulnerabili“. (În treacăt, s-o spun, „problema“ sugerată mi se pare adevărată, importantă și actuală. Doar că n-o exclude pe cealaltă, n-o face pe cea dintîi mai puțin actuală, „depășită“, dimpotrivă, ele alcătuiesc dimpreună acel tot dialectic, pe care, de altminteri, am încercat, fără a reuși prea bine, să nu-l neglijez, decît în măsura în care inevitabil, cînd subliniezi, literar, o idee, lași în umbră **aparentele** idei complementare.) Și a continuat prietenul : „Aș fi vrut să vorbim despre toate astea, dar, uite, a trecut atîta vreme și nu te-am căutat... N-ai să te superi, știi doar ce existență retrasă duc de o vreme, uneori mi-e peste putere să dau un telefon !“ Știam prea bine că nu minte și nu exagerează, îi cunoșteam sensibilitatea neprotejată din care se ivise obiecția artistică. „Dar cu sensibilitatea mea (ar fi trebuit să-i răspund), cum rămîne ? Cît am așteptat o impresie a ta, un cuvînt ?!“ Pe scurt, acum, cînd scurgerea timpului a echilibrat sensibilitățile, să spun mai bine : le-a tocit, le-a golit de patima punctului de vedere prea personal (oricît ar crede unii că lucrurile stau altfel, că furia naște autenticul strigăt „original“), încît le putem privi cu detașare, așa cum se cuvine să le privească un scriitor în clipa cînd le așterne pe hîrtie, aș spune că eram, fiecare în parte, acaparat de propria lui sensibilitate și, iată, opac la sensibilitatea celuilalt ; în situația **concretă** a convorbirii noastre din acea zi, pentru că altminteri, nu-i așa, ne cunoaștem și ne respectăm, știm, cum spune Caragiale „ce fire simțitoare“ are celălalt. Așadar, încheind prea lunga paranteză a exemplului, să revenim la Thomas Mann, căci de la el am plecat, sper, fără să ne îndepărtăm prea tare, pentru a relua citatul : **„simpatia deci,** nu este numai lăudabilă, întrucît trece peste limitările eului, **ci este și un mijloc indispensabil al autoconservării.“**

Nu numai se cuvine, dar este și interesant să cercetăm care anume situație **concretă,** ce relație dintre personajele sale a determinat reflecția, decisivă pentru rostul literaturii (nu numai a celei numite „de analiză psihologică“, formulă, s-o recunoaștem, plină de cusururi, ca și paginile ce se rezumă s-o execute ireproșabil, doar atît), marelui romancier. Ei bine, faptul că personajul nu reacționează așa cum se cuvine cînd este lăudat fără măsură. Căci ajungem cu asta la falsa critică literară, trecem, rapid, ca de-atîtea ori în împrejurările existenței noastre, ale **vieții literare,** de la reflectarea „oarbă“ a realității, la aceea, tot oarbă, a realității secunde : „Este aproape de necrezut, dar nu simte perfidia din cuvintele lor. Încîntarea lui, credulitatea sa copilărească, **dar nu mai puțin condamnabilă,** îl făceau surd (superbă, să notăm, succesiunea simțurilor, din cele cinci-șase, de care dispunem, alterate în cele două ipostaze : orb, mai întîi, «doar» surd, după aceea) și nereceptiv față de avertismente“. Și mai departe : „Cine... ar găsi de iertat asemenea ușurință ar dovedi o mare slăbiciune“.

Nimic de adăugat în legătură cu laudele excesive, exemplele recente nu lipsesc, în care se avîntă cutare autor de recenzii (ori de interviuri — specie iarăși la modă) ditirambice, precum și cu atitudinea celor care le privesc cu îngăduință, ca pe un fenomen oarecare, „vechi de cînd lumea“, ce nu e cazul să supere, ci doar să distreze. Distracție, firește, căci umorul involuntar ca și cel transparent perfid stîrnește hohote de rîs, dar și supărare, adică îngrijorare. Condiția ar fi ca privitorul indignat să redobîndească, pe cît posibil, fără întîrziere, „detașarea“ cuvenită, să nu depășească măsura. Eugen Simion relatează (în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare)** o replică a lui Marin Preda : „Nu merită să-l urăști. E un cinic meschin. Ură este prea mult pentru el. Disprețuiește-l, atîta merită...“ Citind aceste cuvinte, mi-a revenit în gînd o uimitoare frază din celebrele „Sfaturi pentru tinerii literați“ : „Ura e o licoare prețioasă... căci e făcută cu sîngele, sănătatea, somnul nostru și cu **două treimi din dragostea noastră !“** (subl. n.). Și încheia Baudelaire : „Trebuie să fim zgîrciți cu ea !“ Un sfat de care se impune să țină seamă, era convins desigur însuși autorul, nu numai tinerii literați, nu numai tinerii, nu numai literaților.

Scria Thomas Mann : „Imaginația și arta intuirii vieții sufletești a celorlalți, simpatia deci...“ Nu ne vom mira, așadar, că fraza lui Baudelaire este cuprinsă în capitolul „Despre simpatii și antipatii“ al „Sfaturilor“. Cu asta ne întoarcem de unde am pornit : la **mijloacele specifice.**

Virgil Duda



Desen de CIK DAMADIAN (Din expoziția de desene **București** deschisă la Galeriile de artă ale municipiului București)

Bucuria creației

ȘI TOTUȘI, puțin i-a lipsit lui Sisif spre a cunoaște fericirea. De fiecare dată altă piatră, de fiecare dată alt munte. Îngrozitorul efort s-ar fi transformat din silnicie în încordare pentru cunoaștere. Cunoaștere de sine însuși, cunoaștere a propriilor forțe, deci, dar și — de ce nu ? — cunoaștere a infinitului număr de dealuri și stînci trebuind a fi rostogolite, de care e plină planeta. În refuzarea acestei șanse, șansa nerepetării, stă și abila cruzime a pedepsei inventată de zeul numit legendă. I se va lua posibilitatea de a nu se repeta, de a nu copia o zi după alta, de a nu-și face un gînd după alt gînd, va fi condamnat la reproducere de sine, spre a fi împiedicat să evadeze din sine ! Substanța pedepsei era deplin antiumană, complet potrivnică rațiunii de a fi a omului. Pedeapsa, obligația la repetiție, mortifica treptat sufletul, luîndu-i speranța și, cu speranța, îndrăzneala ; iar odată cu îndrăzneala — imaginația. Drumul poate fi continuat. Relația e complexă. Pieirea imaginației, abrutizarea sufletului, estomparea surîsului, crepusculul mulțumirii, jefuirea de bucuria muncii, descoperirii.

Sclaviile, de toate felurile, au fost, mai mult sau mai puțin, exerciții de trudnică repetare. Revoluțiile, ori de cîte ori au adus progresul, la temelia monotonului, clișeului, încruntării din suflete au săpat. Revoluțiile au readus pasiunea pentru faptele omului irepetabile, au reprezentat o apologie a puterii individului de a nu se supune închiderii într-o formulă odată pentru totdeauna. Revoluțiile au sfărîmat formulele acestea intime mai ales, marea lor eficiență (precum eșecul celor ce s-au vrut revoluții în zadar) trebuie căutată pe planul regăsirii încrederii omului în el însuși, redescoperirii acelor nenumărate poveri, acelor nenumărați munți ascunși lui Sisif condamnatul. Redescoperirii bucuriei de a împinge piatra tot mai sus și mai sus, sau sărbătorii sufletești a deslușirii altui drum, altui jghiab prin care să rostogolești povara dată către abisuri. Altui drum pe care să cercetezi tu însuți abisurile. E singura cale de a nu îngenunchea amețit de înălțimi, de a nu te lăsa cuprins de deznădejde și spaimă pe marginea adîncului. E singura cale de a transforma teama în victorie, inutilul în util, chiar dacă niciodată nu te va interesa eficiența gestului tău, chiar dacă nu vei urca și coborî, scăldat în sudori, adesea de sînge, spre a lăsa, în mod deliberat, ceva urmașilor.

Urmașilor le rămîne acel ceva numit mai bine, numit experiență, avuție materială sau sufletească numai în măsura în care tezaurul a fost dobîndit, adunat, cules prin efortul sărbătoresc al creației, specifice omului liber. Creației care este legea triumfului vieții și se însoțește de tonalitatea ei obligatorie — bucuria. Creației care își stabilește țelurile înăuntrul sufletului, din puterea lui de a fi el însuși și, numai în funcție de aceasta, se revarsă ca un bun destinat lumii. Această posibilitate de a fi el însuși i s-a luat lui Sisif, i s-a luat omului în vremuri de umbră, în timpuri de înclinare a balanței vieții sociale către automatism și copiere. Din fericire, acei timpi au fost mereu anulați, învinși, depășiți, istoria însăși luînd, la proporțiile sale și cu însingeratele ei sudori, chipul sufletului omului, acționînd cu instinctul de creator al omului. Populată destul de adesea de Sisifi, de mohoreli, trasă parțial la șapirograf, istoria a izbutit totuși să ne păstreze tabloul bucuriei. Cu lacrimile inerente, cu triumfurile construite prin recunoașterea, descoperirea, identificarea propriilor erori. Pînă la urmă seninătatea a învins, capacitatea de a vedea mereu o geană de lumină către care trebuie să mergi, care dă un sens chiar și eșecului ca individ, dar te salvează ca idee, ca principiu, a transformat pămîntul, l-a populat cu splendide himere care, adesea, s-au dovedit nu numai necesare, dar minunat adevărate !

Triumful lumii e triumful bucuriei și seninului ; cele mai clar măsurate materialicește victorii sînt întemeiate pe idealismul cel mai acut și înălțător. Demonstrează, dacă e nevoie (și e nevoie, întotdeauna e nevoie !), cît de aproape e înțelepciunea de absurd și în ce măsură reușim să învingem absurdul atunci cînd învingem tristețea neantului lipsei de sens. Cu atît mai mult, regula (e un fel de a spune, mai degrabă suita de excepții, lanțul de nesupuneri la reguli) e obligatorie creației. Bucuria e obligatorie artei. Și ura în artă are temelia bucuriei ! Și durerea de moarte vine ca o confirmare a bucuriei de a-l descoperi mai departe și mai departe pe om, a puterii de a-l iubi, de a-l respecta.

S-au scris la noi, în ultimii vreo zece ani mai ales, cărți în care ideea de scriitor al bucuriei, al dragostei de oameni, al veșnic înfometatului de spectacolul înduioșător, eroic, tragic, al omului trudind să se afirme, să se perfecționeze, al omului biruitor și biruit și iarăși biruitor luminează cu tulburătoare valoare. Cărți ale unei literaturi maturizate, nu atît ca autori, cît ca simțire artistică adevărată, tonalitate care e tonalitatea bunătății, plăcerii creației, seninătății, încrederii în frumos, ca finalitate unică a scrisului literar, încredere în frumosul din om, care merită, trebuie răsplătit cu această înțelepciune, blîndețe, bucurie a creației. Trebuie salvat, și prin acest panaceu care e arta, literatura, de pericolul de a fi Sisif nefericitul. Ecranul literaturii noastre, mohorît nu prea de mult de relatări a cum a fost, cum s-a întîmplat, de justificanisme subiective și tocmai de aceea adesea nedrepte nu cu cîte un individ sau altul, ci cu lumea, începe să fie luminat cu opere în care răzbat cu putere bucuria de a crea și bucuria de a crea omul. Nicicînd iubirea pentru actul creației în literatură nu mi s-a părut atît de adevărată și cu roade atît de bune, nicicînd crisparea, încruntarea, moralismul dogmatic, ori extremist, schematic în partizanate care nu fac din ideea minunată un mijloc al artei, ci un scop, nu și-a dovedit desuetudinea și inadecvarea. E și timpul pe care îl trăim concurent la alcătuirea unui tablou uman care refuză starea de Sisif, se ouune bătătoririi mereu acelorași circumvoluțiuni ale creierului autorului, dar cititorului ! E și timpul în care decantările, pretutindeni, au loc într-un ritm al reflecției și nu al grabei de a umple un capitol de istorie. Timpul însuși refuză a-și fi Sisif. Caută înălțimi și abisuri irepetabile. Arta, literatura, ca expresii ale efortului omului spre nemurire prin veșnică, inepuizabilă mărturie a bucuriei de a gîndi, de a căuta, de a descoperi, nu pot decît să sublimeze prin bucurie un asemenea timp.

Platon Pardău

„Steaua“, nr. 4

■ DESCHIZÎNDU-SE cu o suită de articole consacrate aniversării a 60 de ani de la făurirea P.C.R. (dintre care semnalăm pe cele aparținînd lui Gheorghe I. Bodea, Vasile Vesa, Mircea Popa și Pompiliu Teodor), noul număr al revistei clujene se remarcă printr-o consistentă varietate de teme și preocupări, în spiritul de altfel al tradiționalei sale deschideri către cele mai diverse aspecte ale mișcării literare de azi. Menționăm, în acest sens, însemnările lui Mircea Handoca **(Mircea Eliade despre Transilvania),** grupajul de traduceri din poezia elvețiană contemporană (alcătuit de Aurel Rău, Vasile Nicolescu și A. Zărnescu), textele critice despre Eugen Jebeleanu aparținînd lui Petru Poantă, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu și Nae Antonescu, fantezistele poeme în proză ale lui Florin Mugur **(Povestiri despre Valter),** comentariile critice și eseurile lui Mircea Zaciu, Ion Vartic (o subtilă investigare a universului caragialean : **Catindatul și doctrina „electricității“),** Nicolae Manolescu, Valentin Tașcu, Fănuș Băileșteanu, Virgil Nistor, Irina Petraș. Continuîndu-și seria „amintirilor“, Petre Stoica evocă în acest număr personalitatea poetului Adrian Maniu, într-un text dens și emoționant.

CIK DAMADIAN : **Bărăției**

Sentimentul valorii

În Tezele Conferinței naționale a scriitorilor se vorbește insistent despre necesitatea ca literatura să fie de calitate. Accentul mi se pare bine pus. În domeniul creației, valoarea reprezintă chiar mai mult decît un deziderat și anume o condiție de existență : un text fără valoare estetică **nu există** ca literatură.

Iată de ce se cuvine ca spiritul democratic să funcționeze aici altfel decît în mod obișnuit. Pe de o parte, fiecare scriitor, indiferent de ce a realizat pînă la un moment dat, are, desigur, dreptul să fie privit cu încredere, admițîndu-se faptul că într-o bună zi ar putea scrie o operă extraordinară. Pe de altă parte, însă, odată opera scrisă, ea trebuie judecată cu mintea clară și situată fără sentimentalism exact în locul pe care îl merită în ierarhia valorilor. Faptul că un autor îndeplinește o muncă obștească plină de răspundere, că este foarte bătrîn (sau foarte tînăr), că are de crescut mulți copii, că suferă de o boală, că se poartă frumos în societate sau că pare animat de intenții nobile nu poate fi trecut cu vederea în aprecierea lui ca om. Însă faptul respectiv n-are nici o importanță și prin urmare nu trebuie absolut deloc luat în considerare în aprecierea lui ca scriitor. Sînt convins că un semen de-al nostru care a publicat o carte proastă merită în continuare toată stima și nici o greșeală n-ar fi mai mare decît aceea de a nu-l mai saluta pe stradă. (El are, fără îndoială, alte calități și, înainte de toate, calitatea însăși de a fi un semen de-al nostru.) Dar o eroare la fel de gravă este ca după apariția unei cărți proaste să ne manifestăm generozitatea față de autorul ei proclamîndu-l, în cronici elogioase, scriitor important, acordîndu-i un premiu literar, reproducînd fragmente din scrierea respectivă în antologii sau propunînd-o pentru a fi tradusă în limbi de mare circulație. Lăsînd la o parte faptul că asemenea gesturi nici nu sînt întotdeauna generoase cu adevărat, ci au doar ca alibi generozitatea, fiind dictate în fond de interese prozaice, nu se poate să nu observăm că ignorarea criteriului valoric prejudiciază grav dezvoltarea literaturii și utilizarea sa de către societate. Perseverînd în eroare, se poate ajunge la o stare de nediferențiere, de confuzie, care face imposibilă competiția — sufletul oricărei activități umane — și diminuează sau chiar anulează elanul de a atinge culmi nemaiatinse. (Cum să joci fotbal cînd la fiecare șut toată lumea strigă cu entuziasm „gol !“, cum să faci filosofie cînd fraza cea mai banală provoacă imediat un „ttt !“ admirativ ?) În același timp, se creează impresia falsă că scrisul reprezintă o îndeletnicire comodă, care poate fi practicată și ca divertisment, în timpul liber, astfel încît o mulțime de nechemați se grăbesc să „se facă“ scriitori, convinși, uneori pînă la sfîrșitul vieții, că au dreptul să menționeze acest titlu pe cărți de vizită pompoase.

Dar răul cel mai mare îl reprezintă modul precar în care se **consumă** literatura în asemenea condiții. Lipsiți de criterii precise, mulți cititori își formează cultura și sensibilitatea la întîmplare, (de exemplu, în funcție de hazardul care face să găsească anumite cărți în librăria din vecinătatea locuinței lor), iar după un timp se și înstrăinează de literatură, considerînd-o greu de înțeles, plictisitoare etc. Din fericire, încă nu s-a ajuns prea departe în această direcție și avem încă un public atent, inteligent, cu gust sigur. Dar semnele consecințelor nefaste ale uniformizării valorilor deja au apărut.

Mi se pare, de aceea, imperios necesar să nu mai facem compromisuri în comentarea literaturii contemporane, să nu mai dăm premii „la toată lumea“ pentru provocarea unei fade euforii generale, să nu mai includem în antologii pe toți autorii existenți la un moment dat, folosind școlărețile criterii alfabetice, să nu mai oferim străinătății, pentru a ne cunoaște, operele complete ale unor autori care n-ar avea alt merit decît acela că ar ocupa un loc important în ierarhia administrativă, să renunțăm definitiv la obiceiul de a proceda, în atitea și atitea împrejurări, ca și cum toți ar fi o apă și un pămînt. Avem azi o literatură de mare valoare, cu care orice popor s-ar mîndri, astfel încît merită s-o tratăm cu discernămînt, cu luciditate, chiar și sacrificînd unele avantaje de ordin personal.

Alex. Ștefănescu

„Viața românească“, nr. 3

■ MARCÎND împlinirea a 75 de ani de la apariția primului său număr, „Viața românească“ dedică importantului eveniment o serie de evocări (**La izvoare** de Ioanichie Olteanu ; **Amintiri** de Iorgu Iordan ; **Cînd am lucrat la „Viața românească“**, 1954—1962 de Ov. S. Crohmălniceanu), precum și un compact grupaj de mărturii, publicate sub titlul **Demnitatea unei credințe în rațiune** și semnate de Florența Albu, Maria Banuș, Ștefan Bănulescu, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Șerban Cioculescu, Aurel Rău, Marius Robescu, Mircea Horia Simionescu, Nichita Stănescu, N. Steinhardt, Virgil Teodorescu, Mihai Ursachi, Mircea Zaciu. Remarcabilă este prezența literaturii: versuri de Nina Cassian, Ion Caraion și Ioan Alexandru, proză de Eugen Uricaru (ultima parte a romanului **Așteptîndu-i pe învingători**). Semnalăm, de asemenea, considerațiile filosofice ale lui Mihai Șora (**Căutări**) și un consistent studiu de istorie literară contemporană (**Proza unui deceniu** de Mircea Zaciu), ca și comentariul lui Gheorghe Grigurcu despre **Jurnal, I** de Ion Caraion.

Acest număr conține, în suliment, obișnuitele de acum **Caiete critice** trimestriale, de astădată consacrate relației teorie literară — critică literară, din al căror cuprins reținem contribuțiile, articolele și însemnările lui Livius Ciocârlie (**Reflecții asupra teoriei textului**), Mihai Zamfir (**Redescoperirea unui mit**), Luca Pițu (**Note despre strategiile retoricii literare**), Ion Holban (**În jurul unor concepte : narațiune și diegeză**), Mihai Dinu Gheorghiu (**Mecanica literaturii**) și Ion Ianoși (**Arta în perspectiva unei disocieri economice**).

Permanența folclorului

Apar la noi — și nu numai la Editura Minerva, unde lucrează cîțiva specialiști de înaltă profesionalitate — excelente culegeri de folclor, nu îndeajuns comentate în reviste și ziare, dar întotdeauna „absorbite“ de public ori solicitate de instituții străine. Este adevărat, unele sînt inegal realizate, loc pentru mai bine existînd, ca și în toate domeniille activităților umane. **Calendarul Maramureșului**, realizat de distinsul artist și om de cultură Mihai Olos și colegii săi, a făcut recent „epocă“ în publicații ; exemplarul meu l-am împrumutat unui prieten care nu mi l-a mai restituit nici pînă azi. Am însă în față alte cîteva cărți de folclor despre care mi-am propus să scriu oarecînd, cum ar fi : **Folclor din zona Codrului** de Dumitru Pop, **Daina mîndră din Bîrsana** de regretatul Petre Lenghel-Izanu (toate trei amintite pînă aici realizate în tiparnița din Baia Mare !), **Iarna Maramureșană** de Francisc Nistor (Editura Sport-Turism), **Folclor din Maramureș** de Vasile T. Doniga (Editura Minerva) și, însfîrșit, lucrarea de referință **Dicționarul folcloriștilor** de Iordan Datcu și S. C. Stroescu (Editura Științifică și Enciclopedică). Au mai apărut și alte titluri valoroase, dar scopul acestor rînduri nu este de a le enumera pe toate, ci cu totul altul.

Nu cu multă vreme în urmă scriitorul Eugen Simion expunea, într-un interviu, din „Flacăra“, o foarte frumoasă **definire = metaforă** a tradiției, și anume : „Tradiția este progresul care tocmai s-a înfăptuit“. Cu alte cuvinte, tradiția este progresul **la zi.**

Preluarea modernă a tradiției, deci și a folclorului, ar trebui să devină o permanență a noastră, a tuturor. După cum **trivializarea tradiției** (sacră pentru orice națiune, de ce nu ?), însăilarea „folclorică“ a unor teme, cîntate, dansate, sau recitate, s-ar cuveni să nu-și mai afle nicăieri găzduire, pentru că strîmbă spiritualitatea noastră, pentru că formează schilodit sufletul noilor generații sau, pur și simplu, stîrnește aversiune. De ani și ani discutăm aceste lucruri, dar îndreptarea lor se cam lasă așteptată.

Să exemplificăm cum au încrustat în propriile scrieri elemente ale tradiției, ale folclorului, marii precursori, de la noi sau din lume, ar însemna să repetăm lucruri arhicunoscute. Prezența mitului popular în creația celor mai valoroși scriitori contemporani aparținînd tuturor generațiilor constituie una dintre permanențele spiritului național al culturii noastre. La 1888, în „Fîntîna Blanduziei“ cu o largă deschidere spre lume, Eminescu scria : „...nu vom uita că și în timpurile noastre există un (...) izvor pururea întineritor, poezia populară (...), atît cea de la noi cît și aceea a popoarelor ce ne înconjoară“.

Și tot Eminescu, la 1880, în „Timpul“ : „Nu în imitarea formelor străine consista adevărata propășire. Luați de la străini gustul de a pili și lucra cu dalta toate scrierile voastre, luați de la ei iubirea de adevăr, lipsa de suficiență, respectul ce ei îl au atît pentru obiectul pe care-l tratează cît și pentru publicul căruia se adresează. **Dar o adevărată literatură trainică, care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui. Tot ce-ați produce în afară de geniul într-adevăr național (...), nu va avea valoare și trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate“.** (s.n.).

Marele poet „nepereche“ interpreta și explica progresul literelor române nu numai pentru secolul ce a trecut de atunci, ci pentru secole.

Tiberiu Utan

Autor și cititor

„Înapoi la literatură ! — îndemnul criticului Nicolae Manolescu, exprimat în articolul său, **Umbra domnului Jourdain,** dintr-un număr recent al acestui săptămînal (nr. 20, joi 14 mai 1981) pune o problemă deosebit de importantă în contextul culturii române actuale, problemă ce merită o mai amplă discuție. Nu este vorba numai de o preferință, împărtășită de noi toți, pentru „contrafacerile literaturii profesioniste“ (precum se exprimă Eugen Negrici în lucrarea sa în cauză — **Imanența literaturii,** Ed. Cartea Românească, 1981), ci de o atitudine justificată axiologic față de fenomenul literar.

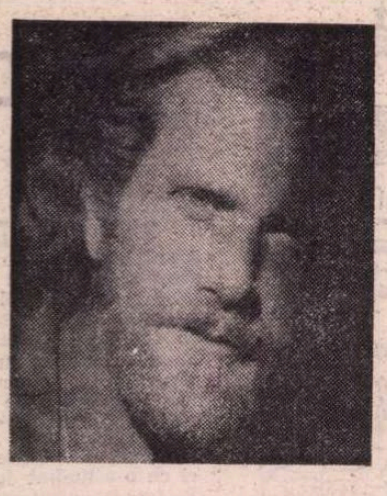
Unele orientări moderne în estetică și critică literară pleacă de la un model informațional al operei de artă, considerată a fi un proces socio-cultural complex de comunicare în ambele sensuri dintre un emițător (autorul) și un receptor (cititorul) prin intermediul unui mesaj cultural, în esență lingvistic. Conform acestei viziuni, valoarea estetică a operei literare rezultă din totalitatea interacțiunilor reciproce ale acestor trei elemente constitutive inerente oricărui fapt literar. Nume prestigioase ilustrează acest mod de abordare a artei cuvîntului — va fi deajuns să-i citez pe René Wellek sau Austin Warren. O expunere foarte personală a unui asemenea model aparține românului Vl. Brândus.

Una dintre direcțiile moderne ale acestui mod de a vedea fenomenul artistic este „estetica receptării“ (reprezentată de H.R. Jauss, W. Iser și de alții), teorie ce afirmă — și pe bună dreptate — că „...istoria literaturii și artei în general a fost prea mult timp o istorie a autorilor și a operelor. [...] Literatura și arta nu devin proces istoric concret decît prin experiența celor ce primesc operele, beneficiază de ele, le judecă.“ (J. Starobinski, Introducere la culegerea în lb. franceză a operelor lui H.R. Jauss — **Pour une esthétique de la réception,** Gallimard, Paris, 1978, p. 11). Categoriile de „orizont antecedent“, „consens de constiință“ sau „orizont de așteptare“ proprii acestei teorii pot constitui tot atîtea solide principii de sistematizare a istoriei literare, ceea ce totuși nu înseamnă că esența fenomenului artistic, valoarea estetică, ar fi reductibilă la persoana abstractă a receptorului (lucru subliniat dealtfel și de Paul Cornea în recentul său volum, **Regula jocului,** în cele cîteva paragrafe pe care le consacră „esteticii receptării“). O absolutizare a rolului receptorului în cadrul fenomenului literar (absolutizare ce ajunge pînă la a pune pe seama exclusivă a receptorului constituirea valorii estetice) riscă să ducă la o dizolvare a noțiunii de literatură, de creator de literatură, făcîndu-se abstracție de intenționalitatea celui ce făurește opera literară.

Nu numai cititorul judecă opera pe care o are în mînă, dar și autorul cîntărește fiecare dintre cuvintele sale cu o competență și în funcție de niște necesități expresive ce nu se suprapun întotdeauna „identificării“ atît de larg dezbătută de „estetica receptării“. Înafară de aceasta, judecata cea dintîi, judecata fără drept de apel este aceea a autorului ce-și scrie opera avînd ceva de spus despre sine și despre om în general, despre prezentul în care se înscrie, ca și despre cultura care îl înconjoară. Este adevărat că autorul scrie în funcție de „un sistem de norme reflectat numai partial în interpretările numerosilor săi cititori“ — este chiar modul ontologic al operei sale — dar aceasta nu înseamnă că putem face abstracție de modul personal în care el se raportează la aceste norme, de personalitatea autorului, într-un cuvînt. Opțiunea esențială, gestul de **a alege** mai curînd un cuvînt decît altul într-un context dat, de a judeca în cunoștință de cauză și fără drept de apel, îi aparține doar lui.

Dacă exemplele pe care ni le prezintă cartea lui Eugen Negrici au valoare literară, aceasta nu se datorește numai faptului că noi sîntem mai mult sau mai puțin incitați să le valorizăm ca atare (de către elementele exterioare ce le conferă statut de literatură, ca, de exemplu, prestigioasa colecție în care a apărut volumul sau prezentarea făcută de autor), dar și muncii migăloase a celui care **a ales** cîteva exemple din multe mii de pagini condamnate să rămînă în arhive. Prin faptul că a introdus în circuitul literar, prin munca sa migăloasă de discriminare, aceste pagini, E. Negrici este, literar vorbind (chiar dacă nu istoric), multhulitul autor „profesionist“ al acestor texte.

Tudor Păcuraru



Toma George Maiorescu

Singular

pasărea de lut modelată de copil
și-a pierdut vocația ontologică
numai zmeele planează în culori
peste mirări și caniserii depopulate
confirmînd cu nepărtinire și aplomb
mitul cobrei Ananta

gărzi călare de clovni mascați
rotesc boleadorul
să umple absența de vipuști
sau iluzia verbului a fi-fire
în timp ce la picioarele mele
se gudură
amantă de-o noapte Cuvîntul

ca și cum motanul orbit
de raționamente metafizice
ar sufla pe-o balanță de-argint
mistere inițiatice
cu logica de beton
a singularului
ce-și așteaptă
dublul

Solemn Voyager

Solemn Voyager poartă-n Univers
— un porumbel cu lamură de laur —
mesajul nostru-n muzică și vers
uman omagiu pe un disc de aur
cad ploi vitriolate mări de foc
ard bronchii
și păduri agonizează
cuvintele
se mitraliază reciproc
tăcerea stă la pîndă
tot mai trează
bolborosesc țițeiuri
sulf clocotitor
cenușă de silabe
zboară-n aer
sintagme calcinate-n abator
sintaxa lumii
a rămas un vaier?
Solemn Voyager poartă-n Univers
— un porumbel cu lamură de laur —
mesajul nostru-n muzică și vers
uman omagiu pe un disc de aur

Nu numai broasca țestoasă

În Areopag pe o treaptă
Zenon răspunsu-l
Așteaptă
Diogene greoi se ridică mut
Și mergînd
Fără a rosti un cuvînt
El Ideea
O ajunge din urmă
Curînd.
Și Zenon?

Fără urmă

cumplite sînt lecturile somnului
imaginile descompun
materia iluziei

trecerea e doar aparența visului

tu știi că umbra ochilor tăi
e singura mea realitate
chiar dacă memoria
patinează în alte oglinzi
mă reabilitează pădurile

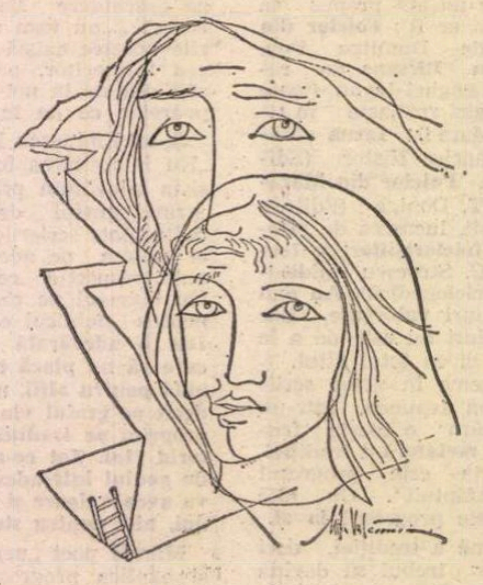
chiar dacă garoafa sfîrcurilor
îmi decolorează buzele
și sub piele migrează
populații de termite
nu mă închin trecerii

chiar dacă dorința mă zvîrle
în delirul simțurilor
și cearceaful ud de ploaie
se usucă de șoapte
știu: e materia iluziei

reține :
cometele traversează noaptea
fără să privească înapoi
nu sonda absențele
timpul îl măsoară doar
stelele fixe
ard în cercuri de arbori

securitatea mea e în ochii tăi
în umbra lor neatîrmurită speranță

și dacă mă întrebi
de ce descompun
materia iluziei în gesturi
pădurile în cercuri
bombardamentele stelare în silabe
și de ce împărtășesc
tristețea antropofagilor
cînd scrutează viitorul
reține :
trecerea e doar aparența visului
dacă nu vom ști
să facem necesara distincție
între a trăi și a exista
și vom viola mai departe
teritoriul sentimentelor personale
hamacele legate de trunchiuri
se vor desface din nodurile lor
și ne vom prăbuși fără urmă
în abisul lipsei de memorie



Farul de la capătul mării

a

farul alb de la capătul mării
văruiește odaia de hotel
sub respirația de iod a nopții
pereții se extind în univers
și în centrul lui
pe cearceaful alb
tu

ochii măriți de spaimă
aspiră noaptea
iubirea este într-adevăr o potecă
în selva necunoscutului

b

o mirabilă lume a subapelor
cu pești de purpură și anemone
săgeți albastre cu dungi galbene-mov
comete de aur trene de mireasă
arici cu țepi sori negri ai adîncurilor
vă văd încă
bizare încuscriri de culori
griuri cu dungi de ocru și carmin
cărămiziu cu oliv și cinabru
pești-fluturi și pești-spadă
căluți de mare dansînd
misterioasa rotire
a stelelor de adînc

c

acolo ni s-au întîlnit
ochii dilatați magic prin lupa
de scafandru
încremeniți de priveliște și de neprevăzut
imenși în uimirea lor
că trupurile noastre hipertrofiate
nu erau de rechin
ci pur și simplu sub ape
un corp de bărbat și un corp de femeie
lunecînd lin
spre recif de corali

d

cînd frigul cuprinde stelele
eu ard încă în febra ta

e

apa sărată și grea
rulează pe trupul tău orizontal
sfere de aer
ca o mîngîiere trec
printre sînii tăi ascuțiți
de căprioară acvatică
printre picioarele întinse
să tai apa mai repede
spre farul acela alb
spre farul care ne văruiește
în fiecare noapte
pereții
de la capătul mării

Recitind „Patul lui Procust“

AU TRECUT aproape douăzeci și cinci de ani de la moartea lui Camil Petrescu, dar romanele lui și-au păstrat prospețimea și se citesc cu același nesaț ca la apariția lor. Reeditarea **Patului lui Procust**[1]) și noua lectură a romanului îmi impun constatarea de mai sus. Ce elemente, în definitiv, pun în mișcare interesul rămas viu pentru cărți al căror conținut, după aproximativ cinci decenii de la apariția lor, ne-a rămas fidel întipărit în memorie? Unul singur mi se pare suficient: este tensiunea acțiunii, parcă trăită de autor, în care elementul ficțiunii se întrepătrunde cu cel autobiografic, al unui febricitant foarte lucid, avid să cunoască procesele simțirii și gîndirii fiecăruia dintre personaje și să facă din opera lui de romancier o riguroasă anchetă, chiar dacă, la limită, ca în **Patul lui Procust,** soluția de cunoaștere rămîne pentru el însuși un semn de întrebare.

Iritantă, pentru unii din cititori, dar încîntătoare pentru alții, mai puțini, este plăcerea lui Camil Petrescu de a umple subsolul unor pagini cu note uneori foarte lungi, de intervenție directă, pentru explicitarea unor probleme pe care le-a mai tratat eseistic sau în lucrări teoretice. Astfel, unul din punctele lui de vedere, pe care l-a numit, cu o vocabulă cam lungă, **anticalofilie** (în loc de mai scurta **calofobie),** era oroarea de scrisul frumos, literar sau artistic, și preconizarea celui direct, spontan, nud, de consemnare a experiențelor de viață a oricui, din afara literaturii, așa cum i se năzărise și că teatrele ar trebui să-și recruteze personalul dintre cei netrecuți prin conservator, așadar nefalsificați de școala, cu rutinele și prejudecățile ei. Paradoxal, autorul i-a recomandat unei fictive doamne T., în civilitate Maria Mănescu, conducătoare a unui magazin de mobile moderne, să scrie oricum, numai să scrie, chiar fără ortografie și gramatică, dar să-și povestească cu sinceritate ceva din viață, așa cum a fost.

Cînd au apărut, în 1925, trei scrisori, publicate de Camil, ca ale unei necunoscute, care semnase **T.,** și era prezentată ca o misterioasă debutantă, mistificarea a reușit și E. Lovinescu, fidel liniei sale de la „Sburătorul“, de a publica „anticipații“, i-a salutat debutul, ca o mirungere, cum ar fi spus Perpessicius. Cu aceste scrisori se deschide romanul, scrisori în realitate ale unui condei expert, căruia autorul n-a trebuit să-i facă decît neînsemnate retușuri. Același regim al stimulării creatoare, dacă se poate spune, relevă în partea cea mai întinsă a romanului, intitulată **Într-o după amiază de august,** talentul sau personalitatea unui tînăr sportiv, Fred Vasilescu, fiul unui multimilionar, care o iubise pe doamna T., dar din motive necunoscute, deși continuă s-o iubească exclusiv, trăiește cu altele, printre care și cu o artistă de duzină, vulgară, dar pretențioasă, în patul căreia citește, în citeva ceasuri, din corespondența unui sinucigaș, Ladima, ziarist de talent și poet de geniu ignorat, și care abia cu acest prilej își dă seama de grozăvia acelei morți, provocată și de mizerie, dar mai ales de nefericita legătură cu aceeași femeie degradată. Romanul se încheie, după un Epilog prim, conținînd ancheta lui Fred cu privire la cauzele sinuciderii lui Ladima și cu al doilea Epilog, în care autorul, după ce a citit întinsa relatare a lui Fred și precedentul Epilog, o vizitează pe Doamna T., moștenitoarea lui Fred, căzut într-un accident de aviație, dar rămasă în trista incertitudine, de altfel dezmințită în jurnalul acelei zile de Fred, asupra sentimentelor acestuia. Avem, așadar, pe primul plan: o femeie superioară, revelată și bună scriitoare, care-și povestește o tristă experiență sexuală și o mare pasiune, un tînăr și el excepțional, avid de viață, cuceritor de femei, dar reticent tocmai cu aceea care era marea pasiune a sa, apoi un ratat superior, ratat în sensul social al cuvîntului, afirmat, ce e drept, în jurnalistică, dar neadaptat moravurilor politice și regimului nesincer al gazetăriei, rămas total necunoscut ca poet, victimă, de fapt, a societății, dar și a structurii sale morale, de rigid „incoruptibil“, și, în sfîrșit, romancierul, prezent, cum spuneam, în rolul lui de stimulator al creațiilor calofobe, în subsolurile larg primitoare, pînă la invadarea parterului și în Epilogul 2, care lasă însă într-o atmosferă de mister moartea accidentală a lui Fred, poate sinucidere, din motive insondabile, ca și viața și ca și fiecare dintre oameni, în forul lor interior, inviolabil chiar dacă romancierul se declară substanțialist și, în spirit fenomenologic, strict investigator al concretului, și ca atare deținător infailibil al judecăților de valoare.

Pendulînd așadar între aparență și esență, probabilități și mistere existențiale, mărturiile celor doi discipoli ai autorului, doamna T. și Fred sînt de tot interesul psihologic, dar un al doilea interes se suprapune celui principal: viața politică a țării, în anii 1926 și 1927, pentru luminarea căreia autorul și-a făcut fișe speciale, cu evenimentele zilei, de tot felul, de la cele meteorologice la cele economice, artistice, cancanuri etc. Astfel, **Patul lui Procust** s-ar fi putut subintitula **Cronica anilor 1926—1927,** așa după cum **Le rouge et le noir** al lui Stendhal își mai spunea, pe copertă, **Cronică a secolului al XIX-lea.** Adversar hotărît atît al politicianismului burghez, cît și al gazetăriei dominate de acesta, ca unul care fusese în cîteva rînduri în presă și-i cunoscuse mizeriile și turpitudinile, Camil Petrescu ni le înfățișează pe ambele în culori negre.

Într-o notă, ca în unele romane sau filme, autorul ne asigură că totul este în cartea lui ficțiune, chiar dacă sînt nominalizați în treacăt oamenii zilei:

„E de prisos să mai atragem luarea-aminte că tot romanul acesta e o ficțiune pură. Chiar dacă unele întîmplări, aci anonime, sunt născute prin sugestie dintr-altele care s-au întîmplat aievea, dimpotrivă, toate numele autentice, citate negru pe alb, fie ale autorului, fie dintre cele cunoscute, corespund unor momente strict imaginare. Acest «dosar de existențe», se înțelege de la sine, este închipuit tot și numai unele necesități de convențional pe care le impune tiparul ne-au făcut să-i dăm o formă care poate să înșele“.

CE ESTE, în definitiv, acest „dosar de existențe“? Nu-i altceva decît rezultatul unor lungi preparative ale gestației, în cursul căreia fiecare din personaje, după ce i s-a găsit numele și a fost „botezat“, își capătă o biografie pe linia unui destin de excepție, ca acela al d-nei T., al lui Fred și al lui Ladima, sau a unuia ordinar, al tatălui lui Fred, luminărar îmbogățit, și al lui Nae Gheorghidiu, politician fără scrupule, ambii cunoscuți din romanul debutului, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și al altora, **ejusdem farinae.**

Evident, romanul, așa cum se apără undeva autorul, nu este unul cu cheie. Ca toți autenticii creatori epici și dramatici, Camil va fi avut un model viu pentru cîte unul din personajele sale principale, dar i-a adăugat alte note de fizionomie morală, de la alții, sau imaginare. Rareori modelul este depistabil, ca acel cinic „tapeur“, negricios și cu profil cezarian, Penciulescu, care nu-i altul decît Aurel Niculescu-Brațu, fost consul și care a fost fals prezentat în romanul lui Carol Ardeleanu, **Diplomatul, tăbăcarul și actrița,** pe cînd Camil Petrescu îl învie necaricat, cultivat și fin, dar afectînd familiaritatea vulgară. Surprinzîndu-l pe Fred că nu cunoaște **Zburătorul** lui Ion Heliade-Rădulescu, exclamă:

„Mama ei de școală, că trec prin ea toți proștii...“ Iar cînd aude, la o masă vecină, o altă confuzie, după ce lămurește originea și evoluția noțiunii de **warrant,** în economia politică, terminînd cu o apostrofă care a fost a lui Brațu, adresată lui Al. T. Stamatiad:

„...mama lui, lui Apolodor din Damasc că a făcut podul peste Dunăre să ne vie toți gușații din Balcani...“

La moartea lui Brațu au scris despre el o tabletă Tudor Arghezi și cîte un foileton Tudor Teodorescu-Braniște și subsemnatul, care-l cunoscusem la Capșa și-i admiram aleasa decădere, nelipsită de străluciri.

Asupra calofobiei lui Camil, mă bucur că Liviu Călin, ca și mine, o privește sceptic, deoarece de fapt scria îngrijit, iar discipolii săi fictivi, d-na T. și Fred, îi calcă foarte onorabil pe urme făcînd stil fără să vrea, asa cum domnul Jourdain făcea proză fără să știe, cînd poruncea valetului său să-i aducă pantofii. Oricît l-a impresionat pe Camil vorba lui Stendhal, care pretindea că înainte de a scrie citea o pagină din Codul Civil, aceasta nu l-a împiedicat să recurgă frecvent la comparații, mai rar la metafore și să dea exemplul uneia din cele mai bune proze din literatura noastră. Pînă și în indicațiile scenice din **Danton,** Camil făcea poezie, lăsîndu-și actorii perplecși, sau, în stilul său, **uluiți** și **năuci** (treapta supremă a mirării la cel ce mi s-a părut un mare febricitant).

Astfel doamna T. scrie:

„Timp îndelungat am rămas pe gînduri — abătută, uitînd de el (amantul miluit, n.n.), cu sufletul **ciugulit** din cînd în cînd de cîte o întrebare, **ca de ciocul unei păsări cenușii“.**

Mă rog, ce-i acesta? Scris nud sau stil literar? Fred descrie diversele atitudini ale Emiliei (amanta lui vulgară), în costum sumar sau goală, cu o precizie de pictor sau de desenator, totodată expert și epicureu, iar romancierul, în Epilogul al doilea, care este al său, urmărește gamba decent acoperită pînă la genunchi și prelungirea ghicită a coapsei, la d-na T., cu un viu simț al volumelor și cu o precizie de planuri și de linii, care ar putea încînta pe un sculptor.

Nu spun că preconizarea calofobiei ar fi o școală rea, de care l-aș face responsabil pe Camil. Nu, discipolii săi, dintre cei personali, i-au împrumutat nu atît lecția teoretică, atît de falimentară, dacă ar fi aplicată, cît cea practică, a unui excelent observator și tot atît de bun scriitor (ca să nu spun „stilist“). Desigur, a face stil pentru stil e un exercițiu van, dar cînd unul ca Flaubert este și un genial creator de viață și un tot atît de mare scriitor (plastic, se-nțelege), n-avem decît să ne bucurăm. Fiindcă l-am numit pe Flaubert, ierte-ne umbra iubită a lui Camil că-l vom contrazice, cînd scria:

„— ...nici unul dintre marii scriitori n-au (sic) avut talent, [...]. E purul adevăr... Să zicem că a fost o excepție, Flaubert. Poate și Maupassant. Să adăugăm fără îndoială pe Anatole France. Dar nici nu sunt chiar dintre cei mari“.

Așa o dăscălește autorul pe doamna T., ca s-o convingă să scrie. Îmi pare rău, dar axiologia (scara de valori) a lui Camil e fantezistă. Anatole France nu a fost mai talentat decît Flaubert și Maupassant. A fost un admirabil artizan în mozaic de stil și de gîndire, pe linia lui Voltaire și Renan, dar ca romancier, nu de talia lui Flaubert, egalul lui Balzac și al lui Stendhal; Maupassant n-a fost un mare artist al expresiei, ca Flaubert, dar rămîne primul nuvelist al secolului trecut, povestitor original de mare clasă. A-l prefera pe Anatole France celor doi e o neiertată confuzie de valori, iar a afirma că aceștia n-au fost „dintre cei mari“ e semnul unei lecturi pripite și al unei judecăți sumare.

Ladima poet genial? Alt semn de întrebare, pentru mine mai solubil decît cauza sau cauzele sinuciderii lui. Mostrele lui de poezie, care i-au plăcut lui Mihail Sebastian, nu sînt de mîna întîi, ci de aceea a autorului ciclului **Transcendentalia,** în care Camil s-a dorit poet problematic în sensul înalt al cuvîntului, dar valoarea încercărilor lui semiermetice rămîne problematică, în celălalt înțeles al vocabulei. Prima poezie a lui Ladima, **Patul lui Procust,** e un psalm subarghezian. Celelalte sînt curățele, dar nu ale unui genial poet, așa cum îl proclamă autorul. Nu era mai bine să-l prezinte ca autorul inedit al unei opere grandioase, pe care însă a distrus-o integral înainte de sinucidere, așa cum în **Craii de Curtea Veche,** Pașadia lăsase cu limbă de moarte, strașnică poruncă intendentului său, să-i ardă operele inedite, vrednice, ne asigura autorul, de „pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon“?

Mai bune sînt articolele foarte combative ale lui Camil, publicate într-un ziar al lui Jean Th. Florescu și atribuite în roman lui Ladima.

Trebuie, înainte de a încheia, să elogiez lecțiunea în genere foarte fidelă a textului, dată de Liviu Călin după ultima ediție a romanului, publicată de autor în viață (1946, anul apariției 1933). Mici scăpări sînt totuși, ca la pag. 339, r. 16:

„— Uite, trebuie să **mă** (în loc de **te)** contrazic numaidecît...“

sau la pag. 334, r. 38:

„În dreptul bulevardului Regina Maria, plin de larmă **în** (în loc de **și)** vehicule de tot soiul...“

Editorul a lăsat nerelevate unele erori ale autorului, ca celebrul dicton, atribuit fericitului Augustin:

Credo quia absurdum[2]),

la Camil:

Credo in quia absurdum.

Sînt apoi de părere că acolo unde autorul s-a folosit de majuscule, ca în cuvîntul **Univers,** care este mai cuprinzător decît cel dat nouă cu minusculă, **univers,** trebuia respectată grafia originalului.

Invers, unde autorul scria incorect: **dimisie** și **dezidență,** se putea corecta **demisie** și **dizidență,** sau măcar, din respect absolut față de text, adăugat în paranteză **(sic).**

Puține cărți valoroase s-au bucurat, ca aceea a lui Camil, de o publicitate anticipativă, printr-un număr impozant de interviuri, iar după apariție, de atîtea comentarii critice, redate, multe din ele, **in extenso.** Și în zilele noastre, critica a fost foarte favorabilă **Patului lui Procust,** pe care, personal, într-o amplă dare de seamă anuală, l-am dat, din anul de vîrf al romanului interbelic, 1933, drept cel mai valoros.

Notele lui Liviu Călin sînt foarte pertinente, ca atunci cînd revelă o lectură neferită de confuzii la Pompiliu Constantinescu sau neverosimilul unor afirmații memorialistice ale Cellei Serghi. Mai tînărul meu prieten se înșală însă, crezînd că m-am răcit față de opera lui Camil. Am fost unul din crainicii ei, cînd era contestată, astăzi cînd e unanim recunoscută și „clasicizată“, orice observație critică nu-i mai poate dăuna. Petele din soare nu-i prevestec extincția.

Șerban Cioculescu

[1]) Camil Petrescu, **Opere,** III, Ediție îngrijită de Al. Rosetti și Liviu Călin, Note și variante de Liviu Călin, în colecția **Scriitori români,** Editura Minerva, București, 1981, in-8°, 345 pagini text, 275 pagini note și variante.

[2]) Credința inimii, fideistă, opusă celei rationale, tomistă la catolici: **cred** (tocmai) **fiindcă** (este) **absurd,** întărește recomandarea: crede și nu cerceta!

Mișto

INTREBATĂ, de reportera unui ziar, ce părere are despre invazia unor cuvinte ca *nasol, mișto, gagică, gagiu,* în vorbirea unor medii considerate culte, o profesoară de limba română, conferențiar universitar, nu s-a arătat cîtuși de puțin alarmată, ci, dovedind o sprintenă înțelegere a fenomenului, a căutat să-l justifice prin dorința simțită în amintitele medii de a folosi „un limbaj mai colorat.“ Cam descumpănită, ziarista a întrebat-o în final dacă, personal, ar întrebuința asemenea expresii, iar interlocutoarea i-a răspuns, cu aceeași dezinvoltură, că nu, de la catedră, dar că, într-un parc, de exemplu, n-ar ezita să spună despre o magnolie, chiar de față cu studenții săi, că e „foarte mișto“.

Mișto profesoară! aș putea spune și eu, și aș putea pune punct.

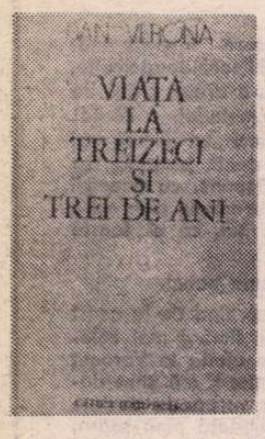
Dar fiindcă a fost aleasă tocmai magnolia, și fiindcă — pornind de la acest exemplu — ne-am putea aștepta să auzim, din dorința unui limbaj mai colorat, despre Bacovia că e un poet mișto, sau pe turiștii care ajung la Voroneț exclamînd, dacă nu cumva au și exclamat: — Mișto mînăstire!, mă simt dator să nu pun punct, și să declar că, de fapt, aici nu e vorba de cuvinte argotice — care, rostite la momentul potrivit, iar nu de dimineață pînă seara, de oameni foarte instruiți, le colorează în adevăr vorbirea, și a căror pătrundere în literatură, sub pana unor mari scriitori, a dat pagini geniale — ci de incultura mediilor considerate culte, de invazia, în viața noastră, a unei mentalități și a unui nivel sufletesc de mahala.

Sînt mulți ani, de cînd am privit, cu o reală încîntare și cu sentimentul unui progres formidabil, cele șase blocuri înălțate în locul cocioabelor imunde, dintr-o groapă de la marginea Bucureștilor.

Dar, desființată edilitar, mahalaua a găsit în sine însăși suficiente resurse ca să se reverse, în toate felurile, pretutindeni. Stați și priviți cine iese după miezul nopții, de la Athénée-Palace, fluierînd după taximetre: numai gagice și gagii.

Geo Bogza

Poezia la treizeci și trei de ani



DAN VERONA împarte cu Ioan Alexandru reputația de poet imnic, în varianta, zice Al. Piru, bizantină. **Viața la treizeci și trei de ani** (C.R., 1981), noul volum, are mai degrabă o structură polemică, deși poetul continuă să vorbească de **Mater Universalis**, de **Pater Noster**, de **Alintătorul**, **Mingiietorul** și, într-un final de poem, să aranjeze versurile sub formă de **Cruce**. Simbolistica sacră nu trebuie să ne înșele însă asupra naturii adevărate a acestei poezii lipsite de obișnuitele mijloace de seducție : o natură, repet, polemică, un limbaj aluziv, un discurs care nu respectă deloc rigorile poeziei pure. **Rugăciunea** lui Dan Verona este, în fapt, un protest liric în stil neoexpresionist. „Discursul [...] incantatoriu" (Al. Paleologu), „curajul marilor formulări lirice" (Lucian Raicu), remarcate la primele volume, sînt înlocuite acum de un vers mai agresiv. Modelul liric nu este Blaga, nu este nici Rilke sau Claudel (veritabilii poeți mistici ai veacului, înspăimîntați de civilizația care distruge miturile), modelul trebuie căutat în altă parte și anume în acea poezie care își trage miturile din contestația mitologiei moderne și aspiră să instaureze, prin artă, o nouă religie: religia omului desacralizat. Nu întîmplător Dan Verona citează, într-un poem, pe Mircea Eliade și, iarăși, nu întîmplător se numește pe sine **Discipol** al unui mare mit: Eminescu. Un „Cîntec de alinare" la mormîntul poetului începe cu apelativul „Doamne" și continuă cu „Tî" și „Dă-mi", substituind, astfel, Dumnezeului biblic, imaginea nu mai puțin sacră a dumnezeului poeziei.

Pe această voită ambiguitate se sprijină poezia discursivă din **Viața la treizeci și trei de ani,** plină de simboluri grave, începînd cu titlul volumului. Simboluri sacre într-un discurs foarte profan. Discipolul se roagă pentru „Danemarca noastră cea de toate zilele" în stilul persiflant al poeziei din '45—'46 : „Pentru Danemarca noastră cea de toate zilele / Să nu fie prea putredă să nu intre la apă prea mult / Danemarca noastră perfectă / Care se scoală de dimineață să-și facă gimnastica / Și să se pieptene Danemarca noastră care-și / Bea ceaiul și-și trimite copiii la școală și-apoi / Se roagă să ne rugăm pentru ea în timp ce-și / Ia pușca și ne trimite în frunte un hohot de plîns".

Poezia stă, astfel, între sarcasm și evlavie, un vers înalță, mitizează, altul surpă și ia în rîs. Poezia, zice într-un loc Dan Verona, este scrisă „dintr-o frică grozavă", poetul suferă de „mania celeștilor scribi" și este urmărit de himere, în fine, poezia este și un „teribil tunel / prin care străbate memoria primului om plămădit pe pămînt, mereu întrupîndu-se, reintrupîndu-se"... Cu alte vorbe, poezia trăiește din arhetipuri sau, mai bine zis, în poezie supraviețuiesc arhetipurile. Frica ei de realități agresive profane este o altă formă de iubire față de mituri. Nu sînt idei noi, nu-i o neliniște necunoscută în poezie, este numai o încercare de a relansa o temă care preocupă, cu adevărat, pe poeții și filosofii veacului nostru. Dan Verona o tratează în stilul său discursiv, puțin afectat, folosind cu abilitate simboluri luate din cărți, inventînd altele, într-o tonalitate de rugăciune iritată, revendicativă : „În genunchi mă rog fii tu secera sfîntă / Seceră-mi tu lanul de crini / / Ne mai desparte doar ziua de vineri / Strecurată între două lumini / / Nu trece pe lîngă mine străino / Ca o fantomă sîntem numai noi o tîrziu / Fii Sora mea avem șansa / De-a călători în același sicriu / / În genunchi mă rog ție — mîine / Mă va iubi poate o dulce rîndea / Dar acum sînt singur ca o amiază / În cămașă de forță. Fii Sora mea".

Volumul are șapte cicluri și un prolog **(La mormîntul lui Eminescu),** dedicat zeului tutelar al poeziei. El ar trebui să ocrotească pe toți poeții României de „uniforma unui veac de fier". Temă veche în poezie (aici Dan Verona întîlnește, într-adevăr, tradiția lui Blaga), exprimată printr-o metaforă ce nu ocolește violența și chiar extravaganta avangardismului. Melancolia călătorește „cu trenuri suferind de plămîni", Danemarca noastră își spală mîinile cu „un săpun optimist", Oedip pedalează spre Colonna „cu ciorapul soarelui pe cap", soldații curăță „cartofii istoriei", poeții sînt — în gastronomia lumii — pe post de drojdie „cînd e vorba să se umfle cozonacul oarbelor vanități"..., zeii „își fac manichiura" cu sufletele lor... O metaforă : „samovarul căinței" pare luată din **Alge** sau **Unu,** alta, dezvoltată, în sensul grotescului, sarcastică, pare compusă de Caraion : „Privește-ne sufletul / pus să scoată alcool din merele biblice / folosite ca săpun pentru jegul civilizației atomice".

Este greu să-ți faci o idee despre originalitatea acestei poezii. Opoziția față de „veacul de fier" îl plasează, repet, pe Dan Verona, printre expresioniștii de origine rurală, limbajul scandalos al versurilor îl apropie de acea parte a poeziei noastre care, voind să dărîme retorica veche, ceremonioasă, introduce metafora persiflantă, provocatoare. Gustul, totuși, pentru marile mituri, momentele (rare, este drept) de autentică adorație, neliniștea ce trece prin aceste poeme puțin fanfarone, îi individualizează stilul confesiunii. Din poemele publicate în **Viața la treizeci și trei de ani,** îmi plac mai mult aceste inscripții amare pe un perete de neliniște : „În timp ce unii scandează numele păcii / Și mor pentru asta ca porumbeii pe străzi / Alți fac tumbe pentru o tabacheră de aur / Alții îl caută de portofel pe Isus / Alții fac comerț cu merele paradisului / Alții cred că nudismul e cheia filosofiei / Alții cred alții nu cred nimic / Și alții se țin de bretele și fac gargară cu poezia".

Dan Verona dă și o variantă în proză a temelor, vorbind de „îngerii chilugi" ai copilăriei și de fraternitatea în suferință. Îl prefer în versurile mai purificate, în stil cantabil în care puțina pioșenie găsește un drum mai direct spre expresie : „Afară-i vară limpede frumoasă / Și-absurdă ca un plîns dumnezeiesc / Și stelele de aur mă sugrumă / Și mi-e rușine Doamne că trăiesc / / Nu am rîvnit statui și nici s-aduc / Lumina înverii pe morminte / Dar mi-e rușine că m-ai îmblînzit / Cu darul de a plînge în cuvinte / / Dar mi-e rușine că nu pot să iau / Asupra mea atita suferință / Scăpată liberă în univers / Din crucea stelei pînă-n neființă / / Și mi-e rușine că nu pot să fac / Sub cerul de beton nici o mișcare / Stau umilit și-ascult cum cineva / Jucîndu-se pe răni presară sare".

Pentru a nu se dezice de imaginea lui mai veche de poet erotic și de poet al nopților, Dan Verona publică, acum, un ciclu de **Miezo-noptice,** cîntece de eros bolnav. Ruga este adresată enigmaticului **Mingiietor** și începe prin invocarea „Soarelui negru al Miezului nopții", care poate fi cunoscutul simbol nervalian. Erosul trage însă spre ideologic, plînsul orfic se transformă în protest împotriva „buldozerului demolator"... Poetul își studiază oarecum suferința și o exprimă prin imagini de preț (prețul neobișnuitului și al insolenței) : „Candelă în sala de gimnastică a rațiunii / Și steaua Epsilon a căinței mele".

Amintirile din copilărie (ciclul **Îngerii chilugi sau frigul unei lacrimi)** nu conving liric. „Mamă a bucelor noastre" pare mai degrabă o parodie. Poetul are și amintiri intrauterine și într-o suită de poeme **(Mașina de inventat duminici),** vorbește de risul copilului nenăscut și, inspirat probabil de psihanaliză (Otto Rank), dă o imagine a paradisului din pîntecele matern. Sînt versurile cele mai discursive și, în fond, mai puțin interesante dintre confesiunile acestui tînăr poet ajuns la vîrsta crucificării. Într-o pagină, el dă și o hartă a constelației Boarul, pentru a sugera originea celestă a inspirației profunde, în contrast (un contrast așteptat, cunoscut) cu **dedesubtul** în care se desfășoară existența comună a poetului : „Iar noi dedesubt invulnerabili / Sorbim cafeaua contemplînd îngerii de plastic". Tema este posibilă, în ordine lirică, poemul care o dezvoltă nu trece însă peste obișnuita indignare față de existența computerizată, mistificată.

Dan Verona este, astfel, un poet notabil care își caută un stil între metafizica tradițională a liricii și intoleranța modernă, între căință și revoltă.

Eugen Simion

„Ramuri", nr. 5

● NUMĂRUL 5 al revistei „Ramuri" acordă o atenție deosebită unor romane care au polarizat atenția criticii în ultima vreme : George Popescu semnează un articol, „Suverana luciditate", despre primul volum din ciclul **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu, Pompiliu Marcea analizează modernitatea prozei lui D. R. Popescu pornind de la **Viața și opera lui Tiron B.,** iar Romulus Diaconescu face cîteva observații pe marginea ultimului roman al lui Dinu Săraru, **Dragostea și revoluția.** În pagina a doua a revistei este publicată o frumoasă poezie a lui Eugen Jebeleanu, **Amintire.** Poetul Nicolae Ioana este prezent cu un fragment de roman, **Lisaveta,** scris cu finețe într-o manieră barocă, ascunzînd sensurile sub bogăția detaliilor incerte de atmosferă. Un ciclu de poeme de Gabriel Chifu confirmă părerile critice afirmate la debutul său : o poezie densă, un univers metaforic bine delimitat. Revista reproduce prezentarea făcută de Anatol Vieru în ciclul de concerte **Muzici paralele** lui Scriabin, Enescu și Bartok, urmărindu-le dominantele creației și dialogul cu lumea componistică a timpului. Impresii pitorești dintr-o călătorie în Mongolia, de la Kara-Korum la Ulan Bator, evocînd un spațiu vast și straniu pentru european, constituie punctul de plecare al articolului lui Marcel Petrișor, **Itinerar asiatic.**

„Revue roumaine", nr. 3

● Numărul 3/1981 al mensualului cultural „Revista română" (revistă care cunoaște, pe lîngă versiunea franceză, versiuni în engleză, germană și rusă) este dedicat în mare parte prezentării a două mari personalități ale literaturii noastre : Octavian Goga și Marin Preda.

Centenarul Goga este marcat printr-un ciclu de versuri ale ilustrului poet (în traducerea Olgăi Galațanu), prin cîteva din confesiunile sale, prin studiile lui Ion Dodu Bălan **(Poesia militans),** Valeriu Râpeanu **(Permanențe etice)** și Vasile Netea **(O nobilă prietenie : Octavian Goga — Ady Endre),** ca și prin extrase din evocările contemporanilor săi (Octavian Tăslăuanu, Sextil Pușcariu, E. Lovinescu, Ion Petrovici, Nicolae Iorga, Tudor Vianu, G. Călinescu) — **tel qu'ils l'ont vu...**

Din ultimul roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni** (Le plus aimé des hommes de la terre — în versiunea franceză semnată de Andrée Fleury), „Revue roumaine" publică cea dintîi parte a unui amplu grupaj de fragmente.

Acest număr al revistei — ce se deschide prin eseul **Patriotism și universalitate,** semnat de Ion Horea — cuprinde, de asemenea, contribuția lui Mihai Brediceanu, **Topologia fenomenelor sonore,** și eseul **Limbaj muzical, limbaj poetic** de Bogdan Cazimir — operînd cu termeni ai modelării matematice și ai semioticii în analiza limbajului muzical —, ca și o nouă parte **(V)** din **Dicționarul de interferențe muzicale** alcătuit de Viorel Cosma. O recenzie (semnată de Florin Constantiniu) la volumul **Constituirea statelor feudale românești** și notele de lectură (ale lui Artur Silvestri) privitoare la traducerile de poezie apărute în țara noastră completează sumarul.

Revista este ilustrată cu reproduceri după lucrări de Constantin Piliuță (a cărui creație este prezentată într-un medalion semnat de Marina Preutu).

LIMBA NOASTRĂ

Întrebări

CREDEM a nu greși prea mult dacă am vorbi, prin exemple, într-o cronică a limbii, despre satisfacțiile, dar și despre greutățile unui cronicar, ale lingvistului atent la circulația ideilor, a faptelor și a cărților lingvistice. Ce să scrie, ce să recenzeze, ce fapte de limbă română actuală să semnaleze mai întîi ? Iată, pe masa lui de lucru, se depun, în straturi, volume de lingvistică ce interesează, de bună seamă, lumea oamenilor de litere, de cultură. Dar, în jurul lui, se desfășoară o limbă vie, vorbită, ale cărei inovații trebuie prinse **in statu nascendi,** pentru că rostul cronicii **limbii noastre,** într-o revistă săptămînală, trebuie să fie consemnarea „abaterilor", a „greșelilor" limbii de toate zilele în raport cu norma (a ceea ce, la un moment dat, poate deveni **tendință).** Sau, în sfîrșit, să dezbată **probleme** de idei și de curente metodologice în lingvistică, care ar putea interesa critica literară și estetica.

Ce să facă mai întîi cronicarul **limbii noastre ?**

Societatea de Științe Filologice, direct, prin conducătorii ei, prof. B. Cazacu și prof. I. Hangiu, dar, mai ales, indirect, prin colaborare cu o serie de valoroși specialiști în studiul limbii textelor literare, a adus la lumină două importante culegeri de studii de stilistică, poetică, semiotică și teorie literară. Cel dintîi și, fără îndoială, cel mai judicios întocmit a apărut la Cluj-Napoca, sub auspiciile, întotdeauna generoase, ale conducerii Universității „Babeș-Bolyai" (Facultatea de Filologie) : **Studii de stilistică, poetică, semiotică** (1980); volumul, îngrijit de un colectiv coordonat de Mircea Borcilă, cuprinde „cea mai mare parte" dintre comunicările prezentate la al doilea Simpozion național de stilistică, poetică și semiotică (noiembrie 1979). Cercetări de teorie și de metodă, de stilistică și de poetică a textului, de semiotică ale unora dintre cei mai autorizați studioși ai acestor domenii, într-o prezentare grafică riguros științifică (corespunzătoare, într-un fel, marilor culegeri de studii de poetică **editate de T.A. Sebeok sau S. Chatman),** fac din acest volum o lucrare de referință.

Cealaltă culegere de studii este o **realizare directă a Societății de Științe Filologice** : sînt adunate, aici (sub un titlu complicat inutil de didactice precizări de teme, de numere de serii și de prelegeri !), expunerile ținute în vara anului 1980 cu profesori de limba română. Laudă acestei Societăți care ține trează conștiința necesității pregătirii continue a profesorilor de limba română din țara noastră, adunîndu-i în cursuri de vară, antrenîndu-i în discuții utile ! **Mărețul, timidul profesor de limba română, muncitor calificat în uzinele Sadoveanu și Tudor Arghezi** — cum îl consideră, cu omagială dragoste, poetul Mircea Dinescu.

Volumul 1. **Teorie literară, stilistică și compoziție. 2. Școli și curente în literatura română(** București 1980) (alcătuit de un colectiv de redacție condus de prof. I. Hangiu și Marica Angbelescu) cuprinde contribuții utile învățămîntului, care leagă pe profesori de cercetarea literară și științifică. Cel mai însemnat articol ni se pare a fi al Paulei Diaconescu, **Limba și literatura ca stil. Stilistici românești,** care caută să „sintetizeze direcțiile de cercetare a stilului în numeroasele și variatele sale accepțiuni". Studiile românești de stilistică și de poetică au o istorie care se cere cunoscută ! Au întreprins, în diferite momente, asemenea prezentări teoretice și istorice Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, în **Poetică și stilistică. Orientări moderne** (1972), Alexandra Roceric și Smaranda Vultur, în **Current Trends in Romanian Linguistics,** în **Revue Roumaine de linguistique** (1978), precum și cel care scrie aceste rînduri **(Între filologie și poetică,** 1980). Dar expunerea Paulei Diaconescu este mai aprofundată, mai bine informată și, mai ales, mult mai bine instalată în istoria limbii române literare : autoarea pornește în considerațiile sale despre retorică de la Heliade și primele retorici românești, de la B.P. Hasdeu și Titu Maiorescu, de la O. Densusianu și D. Caracostea, pînă la teoriile moderne ale analizei textului poetic, urmărind ideile, conceptele, rezultatele. Înțelegem, acum, citind aceste compacte pagini, cît de multe, de variate și de adînci au fost contribuțiile românești în domeniul poeticii și stilisticii, cît de legate sînt problemele de retorică de construcția limbii literaturii noastre beletristice. Paula Diaconescu se distinge prin densitatea și rigoarea metodologică a cercetărilor sale de poetică. În volumul de care ne ocupăm, studiul său, alături de lucrările teoretice ale lui I. Coteanu și Paul Cornea, precum și de însemnările de istorie literară ale lui D. Micu, Rodica Florea, I. Hangiu și Dan Scărlătescu lărgesc orizonturile învățămîntului limbii și literaturii noastre naționale.

Medităm noi, cronicarii limbii române, îndestul asupra vorbirii și scrierii actuale ? Corespund semnalările noastre tendințelor limbii de astăzi ? Iată întrebări neliniștitoare, atunci cînd descoperim în limba poeziei de astăzi forme substantivale noi, în **-eg,** precum **norveg, sacrileg** (creații de la plural sau forme latino-italiene ?) sau cînd vedem scris **blug (material de blug !),** o formă de singular analogică după **blugi,** într-u totul echivalentă cu relația **pantaloni — pantalon (blugi — blug).** Se pare că a n a l o g i a este deosebit de activă în limba de astăzi : un semn al oralității.

Tot un semn al oralității sînt și construcțiile sintactice de tipul **studiul pe care anunțam că-l vom examina** sau **articolul pe care credem că-l vom citi,** pe care le întîlnim chiar în articole de lingvistică. Respectarea strictă a subordonării ar fi cerut ca verbele **anunțam** și **credem** să constituie două propoziții incidente (de ex. **studiul pe care, anunțam, îl vom examina),** independente : structurile orale au creat însă o subordonare dublă a propoziției ultime **(îl vom examina** este, în același timp, o atributivă legată prin relativul **pe care** de substantivul s t u d i u l precum și o completivă directă legată prin conjuncția **că** de verbul **anunțam).**

Dar nu-s oare prea savante și prea greoaie explicațiile noastre pentru a fi înțelese și mai ales urmate de un public larg de cititori ? Iată altă întrebare, tot **atît de tulburătoare.**

Nu cumva pentru a conserva și dezvolta limba culturii românești trebuie să-și dea mîna cronicarul lingvistic și **mărețul, timidul profesor de limba română** și cititorul ?

Numai astfel, uniți într-u același scop nobil, vom putea demonstra că limba română este **inoxidabilă,** dincolo de umbrele vicisitudinilor, așa cum a arătat poetul Mircea Dinescu...

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

„Efectul“ Preda

„NU NUMAI opera marilor oameni constituie pentru noi un stîlp de susținere, ci și întreaga lor viață, și mai ales atunci cînd această viață nu e fadă sau exemplară“ ; am căzut peste aceste cuvinte ale lui Marin Preda citind emoționanta carte pe care Eugen Simion și Magdalena Popescu i-au consacrat-o la un an de la moarte (**Timpul n-a mai avut răbdare**). M-a izbit ultima parte a frazei : înțelegeam instantaneu de ce viața marilor oameni, ca să ne-o amintim cu folos, nu trebuie să fie fadă, dar mă întrebam de ce nu trebuie să fie exemplară. Citeva pagini mai departe, în **Textele** culese de editori din proza lui Marin Preda (cu care au împănat antologia lor de evocări, documente și interpretări datorate unora dintre cei mai importanți contemporani ai scriitorului), am găsit o jumătate de răspuns la întrebarea mea : „Căci scriitorii sînt conștiințe ale colectivității naționale și nu sfinți. Și conștiința colectivității naționale e suma virtuților și scăderilor noastre, și nu suma unor concepte frumoase, dar moarte.“ Reconfortant acest realism al gîndirii lui Marin Preda, care explică și o parte din puterea lui de atracție asupra cititorilor, și despre care voi încerca să spun unele lucruri în continuarea însemnărilor de față.

Nu însă înainte de a mă opri o clipă la afirmațiile înseși pe care le-am citat. Putem distinge cu ușurință în ele mai multe idei scumpe lui Marin Preda. Una ar fi aceea că, în anumite epoci, a noastră numărîndu-se printre ele, privirile oamenilor se ațintesc nu numai asupra operei marilor scriitori. dar și asupra vieții lor. Sînt, cu alte cuvinte, împrejurări în care nu putem (și nu e bine) să folosim unități de măsură deosebite : pentru operă, pentru viață. A doua idee este mai subtilă : ceea ce viața scriitorului (și, se înțelege, și opera lui) se cade să ofere contemporanilor nu e pur și simplu un model de urmat. Marin Preda, moralist original în atîtea din paginile lui, nu crede în exemplaritate. Nu l-a numit niciodată, de-l va fi citit, pe romancierul german Siegfried Lenz, dar romanul acestuia, intitulat **Modelul**, l-ar fi interesat cu siguranță. În el e vorba tocmai de felul cum ar trebui să arate, spre a fi eficiente ca mijloace de educare și formare a tinerilor, exemplele de conduită socială, biografiile, întîmplările extraordinare sau doar banale, și se pune chiar problema dacă noțiunea însăși de model — în sensul de exemplu pozitiv, demn de a fi urmat — n-ar trebui revizuită. Marin Preda nu putea să rămînă insensibil la teza romancierului german : el, a cărui viață a stat necontenit sub semnul raporturilor cu propriul tată, eternizat în figura lui Ilie Moromete : fascinat de tată și, evident, format sufletește în spiritul lui, n-a fost totuși adolescentul abandonat propriilor experiențe de cruzimea înțeleaptă a acestui țăran, pe care tradiția l-a învățat că progenitura trebuie lăsată să se descurce singură în viață ? Ce vom pune totuși în locul marilor modele clasice, care ne apar uneori azi de o înduioșătoare naivitate, ca de pildă acelea sugerate de povestirile lui Edmondo de Amicis ? Există în definitiv un „exemplu“ al oamenilor de seamă ? Și dacă el nu trebuie urmat orbește, cum acționează cu adevărat ? Faptul de a nu fi niște sfinți, spune Marin Preda, nu răpește scriitorilor dreptul de a fi considerați conștiințe ale națiunii. În această privință autorul **Imposibilei întoarceri** este categoric : „O țară care nu știe să-și apere poeții va fi învinsă sau va supraviețui lamentabil la coada altor națiuni, fiindcă poezia e sîngele unui popor, care curge subteran prin veacuri și îl face nepieritor.“ Sfințenia îi este suspectă moralistului, fiindcă, poeții fiind oameni ca toți oamenii, viața lor nu trebuie considerată cu ipocrizie, ci cu realism. Acest lucru nu înseamnă că erorile lor trebuie trecute cu vederea ; chiar faptul de a nu-i considera sfinți implică o atitudine lucidă și nehagiografică. Nefiind infailibili. scriitorii sînt supuși judecății obștești. Dacă am admite că scăderile morale și de tot felul le sînt tolerabile în numele geniului lor artistic, ar trebui să excludem din discuție tocmai conștiința. Cum să fii o conștiință a națiunii, dacă nu ai mai întîi o conștiință ? Și Marin Preda se întreabă : oare din ce e formată această conștiință ? „Nu din totalitatea actelor și gesturilor ei **adevărate ?** Puse în lumina **adevărată** a împrejurărilor în care s-au produs, și care il pot absolvi, dar și apăsa ?“ (pe scriitor). Dar să nu ne grăbim : orice judecată implică anumite riscuri. Am subliniat de două ori în textul lui Marin Preda cuvîntul **adevărat**, căci mi se pare că pe el cade accentul principal. Scriitorul vrea deci să spună că marii oameni trebuie judecați cu franchețe : în adevărul acțiunii lor. Și ce înseamnă asta dacă nu refuzul de a le pretinde să se conformeze unor principii abstracte și ideale ? Viața lor e semnificativă nu în măsura în care seamănă cu aceea perfectă a unor sfinți, dar prin însuși spectacolul luptei, pe care ni-l oferă, pentru dreptate sau pentru adevăr, prin contradicțiile, greutățile și eșecurile de care e presărată. A o pune în lumina adevărată a împrejurărilor e sigurul mod de a o judeca util : altfel, judecătorul s-ar transforma într-un avocat al diavolului, instituție periculoasă, ce ar aminti-o pe aceea a preotului de la Vatican însărcinat să studieze viața celor destinați canonizării sau beatificării. Dacă oamenii de seamă nu sînt niște sfinți, nici judecata asupra lor nu trebuie să pară o reminiscență inchizitorială.

CUM a fost, cum este judecat Marin Preda însuși de contemporanii săi ? Ce au așteptat ei de la el ? Și ce le-a oferit scriitorul ? Printre aceia care, miercuri 20 mai, în librăria „Cărții românești“, își smulgeau nerăbdător din mîini **Timpul n-a mai avut răbdare**, se vor fi aflat și unii amatori de dedesubturi biografice sau pescuitori în ape tulburi. Dar nu ei ne interesează, ci ceilalți, care **se bat** pentru o carte, nici măcar **de**, ci **despre** Marin Preda. Sete de cultură ? Desigur, dar e o explicație prea generală. Căci oamenii nu se bat pentru toți scriitorii sau nu se bat pentru toți în același fel. Moartea unor scriitori importanți ne-a oferit, în ultimele decenii, mai multe cazuri de brusc dezinteres al opiniei publice (și uneori și critice). Posteritatea imediată n-a fost favorabilă nici lui Sadoveanu, nici lui Arghezi, nici lui Zaharia Stancu. Ce e cu conul acesta de umbră în care au stat, ei și alții mai mărunți, ca într-un purgatoriu, o vreme după dispariția fizică ? S-ar crede că s-a produs un fenomen de saturație datorat prezenței excesive a numelui lor la un moment dat. Faptul, explicabil mai ușor cînd ne referim la opinia publică, m-a intrigat cînd am observat că se contamina de el și opinia critică. Am publicat pe această temă un articol în „Scînteia tineretului“ acum vreo două luni. Nu bănuiam atunci că Marin Preda mă va contrazice, și încă atît de repede. Cartea recentă, conținutul și ecourile ei, arată că primul an scurs de la moartea lui Marin Preda nu numai că n-a însemnat un început de provizorie uitare, dar, din contra, el pare să fi sporit considerabil interesul pentru operă și pentru om. Iată, Marin Preda nu cunoaște conul de umbră al posterității apropiate ! Confrați care n-au scris despre el niciodată înainte sau care l-au contestat cît a trăit par să aibă acum o revelație : absența, intolerabila absență pămîntească l-a așezat deodată pe autorul **Moromeților** și al **Imposibilei întoarceri** într-o lumină puternică și neobișnuită. Sub ochii noștri, un scriitor (un mare scriitor, e drept, dar oare Sadoveanu și Arghezi nu erau simțiți ca mari scriitori ?) devine Scriitorul. Numesc această revelație „efectul“ Preda. E vorba de descoperirea că un scriitor se poate înfățișa, în unele circumstanțe, contemporanilor săi nu doar ca un mare artist, nici numai ca o mare conștiință, dar ca un simbol. Nu ca un idol, ca un model, ca un exemplu : dar ca o personalitate semnificativă. Citiți evocările, confesiunile, studiile din **Timpul n-a mai avut răbdare** și vă veți convinge că spre această uimitoare transfigurare (sau ipostaziere) a omului și operei converg aproape toate.

În ce constă semnificația de care Marin Preda pare să se încarce deodată ? E prea devreme să intrăm în toate amănuntele și explicațiile. Mă voi mărgini la cîteva sugestii. O parte din ele ni le oferă textele lui Marin Preda însuși, altele textele despre el. Nu am pretenția să descopăr America : nu voi veni cu lucruri propriuzis noi, ci voi sintetiza opinia care curge. În ochii multora, Marin Preda e scriitorul care spune adevărul. Nu singurul, poate nici cel dintîi, în toate cazurile, dintre colegii săi : dar adevărul spus de el a răsunat mai puternic. Și, în al doilea rînd, nu a fost un adevăr general oarecare, s-a întîmplat să fie (sau să fie simțit) ca exact acel adevăr de care oamenii aveau nevoie. Prin Marin Preda, cititorul contemporan a redescoperit că unul din rosturile majore ale literaturii este tocmai acela de a spune adevărul. Dar revelații (unele foarte crude) și adevăruri găsim și în alte opere actuale : faptul că opinia publică și critică și-a oprit ochii asupra operei lui Marin Preda trebuie explicat mai adînc : a impus, în această operă, un pronunțat sentiment al demnității. N-a creat romancierul în Ilie Moromete prototipul țăranului demn și moralmente independent, așa cum Rebreanu a creat în Ion prototipul țăranului însetat de pămînt sau Sadoveanu, în nenumărații săi eroi, prototipul omului ce trăiește în alianță cu forțele Cosmosului, înțelept și veșnic ca natura însăși ? Tipologia celor demni ori răzvrătiți din demnitate e foarte bogată în opera lui Marin Preda. Țăranii lui n-au egal în această privință. Și faptul că șira spinării le rămîne dreaptă e înfățișat de romancier nu ca rod al unui inconștient instinct de conservare morală, ci ca rod al unei lucide înțelegeri. Fără conștiință, nu există moralitate. Marin Preda, omul, lăsa aceeași impresie : în lucrurile mari, n-a trișat niciodată. Talentului, despre care putem spune că e la fel de bine împărțit la noi ca și bunul simț, i-a adăugat caracterul, însușire mult mai rară și mai scumpă. Însă (și iată o altă idee posibilă) demnitatea umană sau cetățenească izvora la Marin Preda din demnitatea artistului. Puțini au apărat mai convingător decît el în ultimii ani ideea că scriitorul reprezintă o instituție ce trebuie respectată și că numai un popor care își iubește scriitorii poate fi conștient de rolul lui istoric. Marin Preda era convins că arta e marea șansă a națiunilor mici : nobil mijloc de cucerire al celor care nu au (sau nu vor să folosească) armele celelalte. În al treilea rînd, și aceasta ține deja de secretul artei lui, puțini, spre a nu spune nimeni, au reușit să fie în aceeași măsură scriitori profunzi, neconcesivi cu prostul gust, „dificili“ prin înșiși valoarea operei, și scriitori cu adevărat populari. Rețeta acestei popularități, imense și justificate, Marin Preda a luat-o cu el în mormînt. De romanele lui se entuziasmează deopotrivă (chiar dacă motivele diferă) cititorii cei mai specializați, criticii, și cititorii cei mai obișnuiți. Literatura își regăsește astfel contactul, adeseori pierdut în epoca modernă, cu straturile cele mai largi ale populației, dar nu flatîndu-le gusturile, ci obligîndu-le să și le depășească. Preda detesta atît moralismul didactic (căci, credea el, „arta se apropie mai mult de natură prin cruzimea ei infantilă decît morala“ și își micșorează puterea de seducție „cînd conține în ea elemente previzibile ale unei morale“), cît și violența sau vulgaritatea inutilă. Știa că, în raportul dintre scriitor și cititor, riscul este al celui dintîi : „să nu fie înțeles și să fie aruncat în chinurile incertitudinii.“

În cele din urmă, ceea ce am numit „efectul“ Preda se explică prin una din acele convingeri inebranlabile în rostul și puterea literaturii pe care fiecare pagină a operei lui o face evidentă. Ca să creadă alții în ce faci, trebuie să crezi mai întîi tu însuți. Și Marin Preda credea în literatură cu toată ființa lui. Nu era un romancier de ocazie, nu făcea literatură în lipsa a altceva mai bun, nu vedea în scris o trambulină pentru funcții și onoruri sociale : ambiția lui, căci există una, era de a fi scriitor. Astfel de credințe și de ambiții se transmit fulgerător și într-un fel misterios tuturor. N-au nevoie să fie demonstrate. Efectul le arată existența înainte de a le fi observat. Preda însuși știa aceste lucruri și le spunea foarte frumos : „Opera de artă dă naștere la o temere superstițioasă, ca în fața unei zeități, despre care dușmanul ei știe că odată creată nu mai poate fi distrusă. Trebuie să știm să profităm de acest efect magic al artei, să căutăm să-l obținem, și atunci forța cuvîntului va spori, și condiția scriitorului va fi mai bună. Cine altul să creadă mai adînc și mai pătimaș în eternitatea artei dacă nu scriitorul însuși ?“ În adevăr : cine altul ?

Aceste lucruri — înălțarea adevărului și demnității scrisului la rangul unei doctrine, pe care să se întemeieze opera, popularitatea neconcesivă, credința în rostul etern al artei — și poate și altele, care acum îmi scapă, iată ce am socotit potrivit să numesc „efectul“ Preda. Fie ca exemplul lui să rodească !

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Homo ludens ut poeta... (I)

SPIRITUL ludic în colaborare cu simțul limbii, ridicat acesta la puterea unei remarcabile inteligente lingvistice, prezidează, autotelic și vagant, discursul poetic al lui Serban Foarță. Poetul e un erudit al dicționarelor lexicale, regele unui vast imperiu ortoepic și, concomitent, bufonul fonologic de la curtea Rostirii; dar este, tocmai prin asta, și un incomparabil — cel puțin în spațiul românesc — maestru al prozodiei, cu o specializare (totuși): tautofonia; nimeni nu s-a jucat mai virtuoz cu sintaxa și cuvintele în poezia română decît Șerban Foarță; abilitatea lui în materie e desăvîrșită și nu o dată compozițiile sale sînt veritabile performanțe ce stîrnesc admirația cititorului, dar nu în registrul impresiunii poetice ori al sensibilității afective, ci în gama tehnică a practicii lingvistice ca sport al inteligenței; iată un exemplu de tautofonie sau, cum frumos spune poetul, „tentativa de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte: „O, pal, de var, să înec roze / în coloritul nul, mai vreau / Încolo ritul nu-l mai vreau: / opal, de varsă, în necroze, // (cicadele-n eșarfe pling!) / un sînge rar, de nalbă pală... / Uns înger, arde-n albă pală; / ci cade leneș. Arfe pling.“ Lesne de observat în versurile citate este faptul că impresia tehnică, notabilă cu maximum, se află cu mult mai presus de impresia artistică; în asemenea situații a căuta poezia este nu atîta riscant cît fără rost pentru că un exercițiu de mare tehnică produce eventual, sub degetele unui Paganini, o emoție de natura mirării, dar în ce privește plăcerea estetică propriu-zisă exercițiul tehnic de oricită virtuozitate, suficient sieși, nu comunică nimic. Există în **Texte pentru Phoenix** (1975), **Șalul, eșarpele Isadorei** (1978), **Simpleroze** (1978), **Copyright** (1979) destule exerciții de virtuozitate precum cel de mai sus, fără o semnificație poetică revelabilă, dar există și poezii, texte în care impresia tehnică e concurată de impresia artistică și în care talentul poetic al autorului izbîndește asupra abilității. Spiritul ludic e structural ambelor grupuri, la fel și inteligența lingvistică, diferă însă funcțiunile lor: sînt „gara“ de la capătul liniei, unde se string toate direcțiile într-una singură, lipsită de imprevizibil și exactă, așadar scopul călătoriei — pentru grupul textelor de pură performanță tehnică; și sînt „trenul“ ce duce spre o destinație inefabilă, așadar călătoria însăși — pentru grupul textelor de condiție artistică. A le discuta separat, recunoscîndu-le, totuși, inevitabila unitate mi se pare profitabil pentru luminarea ipostazelor poeziei, fie și ca prolog al unei priviri integratoare interesată de ceea ce este comun în toate și, ca atare, specific poetului.

Mai întîi poemele performanței în sine. O carte întreagă **(Șalul, eșarpele Isadorei)** îi este dedicată și dacă în tautofonii jocul sintactic și lexical de un rafinament rarisim se înalță la rangul unei arte combinatorii ce produce o emoție echivalentă întrucîtva cu emoția poetică, niciodată însă identică (la exemplul anterior mai adaug o „antistrofă“ admirabilă tehnic : „Rosine, Edith, Alice : adore-i / șalul, eșarpele de lux... / ...Șalul e șarpele de lux, / roz, inedit, al Isadorei !“), în alte poeme, nu mai puțin performere, sensul poetic se insinuează ceva mai adînc, în chiar țesătura impecabilă a versului ; sugestia melodic-ritmică a unui vals nu rămîne o simplă (dar atît de dificilă) translare a muzicii în cuvinte, ci se umple și de culoare psihică : „un vals slav rotitor întru slava ta vals / ușor roșu 'n obraji de atîta efort / dansezi fals mon amour și cînți fals acest vals / și ești greu mon amour ca un lemn ca un mort / / rotitor somnolent raz-dva-tri valsu'slav / obrazul pe umărul tău să mi-l culc / și să-ți spun te iubesc și să-ți spun că-ți sînt sclav / și sunt roșu 'n obraji și ușor ca un fulg / / «cette valse est un vin que j'ai bu dans tes bras» / dansez fals însă nu îți aud azi reproșul / te iubesc nu suride și nu întreba / pe-o eșarfă albastră-ți jur și pe-un șal roșu“. Tendința de a da jocului savant de ordin formal culoare afectivă sau sens ideatic e prezentă și în **Simpleroze,** carte de poeme, cum ar zice Max Jacob, „pentru copii și pentru rafinați“ ; „istoriile unui matroz întors de pe Planeta Roz“, instantaneele „din rafturile bibliotecii Roz“ sau „poemele periferice“ au un cadru epic și mai ales au lirism, firește într-o literă de joc inventiv și minuțios elaborat pînă la impresia de facilitate, pe gustul, probabil, al copiilor și, sigur, al rafinaților iubitori de manierisme marineiste (iată-mă molipsit !) ; farmecul acestor jocuri vine în primul rînd din culoarea și organizarea materiei lexicale, dar vine și din atitudinea ironică sau, mai rar, din aerul parodic ce se instaurează în clima și chiar în scriitura poeziilor ; de un efect indiscutabil sînt textele în care ironia, parodicul și abilitatea frazării sînt simultan angajate : „Dintr-o trestie (de zahăr) aș putea să-mi tai un flaut / cu un mult prea tandru sunet, cu un mult prea dulce gust ; / și, cu flautul sau trestia (cea de zahăr), să te caut / printr-un peisagiu-ngust... / / ...Impregiurul fiecărui luminiș e întuneric. / O, de-aceea e feeric / luminișul, în cristalul cărui', ca-ntr-un milefiori, / stau : și smaltul li(e)belului și mirosurile florii. / / Codrului cu luminișuri, însă, am să-i dau ocol, / pentru că mai cred și astăzi că, pe-o pajiște de verde, / mult mai bine ți-ar sta ție, sub un cer de alcool, / cînd revin de la pășune vitele, cu protocol, / și-auzi dangătul tălăngi, plescăitul unei merde. / / Am rămas ca o troiță în mijlocul unei trivii. / După tine mă tot uit. / Iezi aleargă după fluturi, capre scutură olivii... / ...Al Arcadiei ferice chip cum aș putea să-l uit ? / / Acoló, un rîu de lapte între două vîrste cură, / cu-ale cărui spumegate valuri ca cum Leandru lupt... / ...Ori mai ții aceeași (mică) floare de-oleandru-n gură ? / Măduva acelui flaut, eu, demult o voi fi supt“. De multe ori, precum în acest text, spiritul ludic e, la Șerban Foarță, un pseudonim al spiritului critic.

Laurențiu Ulici

O sinteză poetică

ÎN cea mai recentă carte *) Petre Ghelmez își rezumă cu o trucată fidelitate aproape toate ipostazele poetice consumate pînă acum, de la bucolica stenică a **Germinațiilor** (1967) și a **Altarelor de iarbă** (1969), la neliniștea existențială din **Lynxul** (1972) sau de la certitudinile interioare din **Sonete** (1974) la poezia cotidianului din **Evenimente** (1976). **Conversația** este și ca formă și ca fond o carte modernă, o dialectică a cuvintelor, o meditație pe tema alienării lexicului modern, un comentariu al incertitudinilor legate de limbaj, o întrebare asupra condiției omului izolat într-un univers atonic.

Cu un sentiment de neliniște, ce amintește contextual de Arghezi, cu conștiința unor certitudini în care Poezia ocupă și joacă un rol principal, poetul descrie o lume ce se pierde în „furtuna electronică a veacului", în care cuvintele s-au îmbolnăvit : „Din trupul lor crud, rămînea doar o coajă osoasă / Sticlind. Un cuvînt îl înghițea pe celălalt, / Și-n timp ce o altă victimă era căutată, / Din stomacul hulpav, / Prin pielea groasă și străIucitoare, / Ca pielea armăsarilor de prăsilă, / Se vedeau zvîrcolirile celui pe veci dispărut. // Oamenii începuseră să vorbească-ntre ei / Precum muții prin semne". **(Îmbolnăvirea cuvintelor).**

Poeții sînt singurii agenți ai universului care mai caută autenticitatea într-o lume în care totul s-a tehnicizat ; numai ei pot conduce o acțiune ecologică a spiritului, numai ei mai știu adevărul panteist al lanului de grîu : „Vino, în lanul de grîu, nu-l ocoli ! / Descalță pantofii, lasă-i pe țărm / Ca și cînd ai intra într-un rîu. / Ca și cînd te-ai scufunda într-o mare / De stele nevinovate..." **(În lanul de grîu).** Această cură de contemplație agrestă, această întoarcere spre ultimele țărmuri nepoluate, e pusă în contrast, cu alienarea tehnicistă a condiției umane : „Doamne, atîtea butoane-n / Atlantice păduri și în case ! / Eu însumi sînt un buton care pot, / La nevoie, / Declanșa uragane de vis. // Cîteodată, atîta ceață se lasă în lume / Că toate butoanele seamănă-ntre ele / Ca doi ochi verzi, de lăcustă." **(Cînd atingi un buton).**

În acest apocalips al comunicării există și o „Vale a plîngerii" în care nimeni nu plînge (plînsul însuși ar fi un act de comunicare între oameni) și-n care „lesurile cuvintelor" plutesc la marginea rîurilor ca niște „pești cu burțile fosforescente", iar, din cînd în cînd, oamenii mai pot pescui „cadavrul celebru al vreunei idei dispărute."

Salvarea propusă în mod implicit de poet e întîlnirea nefalsificată cu visul Cavalerului de la Mancha, e lupta sanitară cu **morile de vînt**, simbol al permanentei creații stenice a omului : „Astăzi vom merge să ne batem cu morile de vînt. / De la începutul lumii / Oamenii se bat cu morile de vînt. / Trebuie să ne facem datoria de oameni. /.../ Nu vitoarele mori cu energie solară, / Demodate / Mai înainte de a se fi ivit printre noi. // Ci, ele, morile de vînt, / Mai adevărate decît vîntul, / Revenind obsedant în actualitate / Odată cu încurcăturile energetice ale veacului. // Ele: semănînd cu păsările — fără să fie păsări, / Învățîndu-ne zborul — fără să fi zburat vreodată..." **(Morile de vînt).**

Ceea ce este întru totul o noutate în poezia lui Petre Ghelmez, fără să fie o invenție proprie, apare în cîteva poeme superprozaizate, în care ni se relatează cu detașare, într-un stil ostentativ comun, fapte apoetice sau chiar antipoetice ; etalarea lor la modul anticalofil le conferă o modernitate evidentă : „O tînără indiancă își alăptează copilul. / Pastorul care se întoarce în inima Africei / Dormitează cu capul pe evanghelie. «Good bye, / My love, good bye !» — «Faceți loc, vă rog, / Acestei doamne în cărucior, să treacă / Spre toaleta de serviciu !» / «— Merci beaucoup, / Monsieur !» / « — Bitte schön, Frau Doktor !»... «Good bye, / My love, good bye !» Domnul din stînga citește un roman pornografic. La zece mii / De metri înălțime, moartea are picioare frumoase..." **(Jumbojet 747).** E o mare distanță între aceste versuri cu o estetică **à la page** și romantismul, încă în curs de dezvoltare, din **Evenimente** : „Să vii cu mine iar și iară, / Să nu mă uiți, să nu m-alungi, / O nesfîrșită zi de vară / Să ne-nfășoare-n plete lungi. // Iar cînd lumina se va stinge / Și cînd luceferi vor cînta, / Cu mîna mea te voi învinge, / Cu mîna mea te-oi apăra..." **(Munții).**

Uneori poemele volumului **Conversația** au aspect de poeme-fluviu și par o voit falsă resurecție a baladei, „povestind" concentrat mici întîmplări simbolice, în fond dilatînd perifrastic metafore : „Fetei aceleia, pe care eu am cunoscut-o, / Coborînd într-o seară veche, de vară, / Dintr-un dud cu frunze de ceară-nghețată, / Căreia îi plăcea să poarte blue-jeans «Lee», / Centură cu ținte de aramă și maieu de bumbac, / Cu chipul lui Elvis Presley, cîntărețul de rock, / Imprimat cu tuș negru pe piept... / ... / I s-a întîmplat într-o zi ceva ciudat..." **(Ciudata poveste).** Întîmplarea povestită nu are pondere în economia poemului, deși e vorba de un simbol, accentul cade pe portretul citat de noi, portret realizat fără apel la inefabil și la imaginație, aparent excomunicat din zona imaginarului și totuși... simbolic.

Acest simbolism este tradus — în foarte multe poeme — ca o încercare de salvare a Poeziei, înțelegînd prin salvare nu o repoetizare calofilă a lumii, ci o întoarcere spre autenticitatea lucrurilor omenești. Drama Poeziei este egală cu drama omului modern : „Cine mai are nevoie de tine, Poezie ? / Veacul e atomic, grăbit și nervos. / Astronave de foc — pielea magnetică / A cerului, cînd o sfîșie, tu le aperi / Tuturor — ca un om care merge pe jos". **(Poezia.)**

Într-o istorie în care culorile gri sînt la modă trebuie inventat un alt cîrîu al existenței umane și poetul nu-l inventează ci-l sugerează numai, dar sugestia poetică e mai mult decît o invenție. **Conversația** e o carte de meditații, de întrebări care scot complet poezia lui Petre Ghelmez din zona contemplației naturiste, înscriind-o — cu notele ei încă evolutive — într-o dialectică existențială comună liricii noastre de azi.

Emil Manu

*) Petre Ghelmez, **Conversația**, Editura Eminescu.

Transparența rostirii

ÎNDEAJUNS de substanțială (aproape o sută de pagini) ca să nu mai poată ascunde tendințele structurale ale poetului, **Binecuvîntata civilizație***) nu poate ieși din tonul ceremonial și sobru propriu lui Ion Iuga, ton care atinge acum un hieratism refuzat doar programatic (un vers spune : „De mult nu mai sunt un serafic" !) și pe nedrept, căci ține de o grație de bună calitate : „Și-un înger văd pe riu vislind / de-argint sunt vîslele-lumină / sunt eu pe ape teama cînd / mă limpezește cerul pînă / pe ape-s îngerul vislind" **(Cîntec de seară).** Fără ecoul eminescian al cantabilității unor asemenea versuri și rămînînd în genere la versul alb, multe alte poeme din **Binecuvîntata civilizație** păstrează aceeași transparență a rostirii, același mod al eleganței care își refuză orice tentație a stridenței. E, acesta, numitorul comun al unei cărți altfel eterogene, în care poeme de celebrare a anotimpurilor stau alături de parabole ale creației, de poeme „rustice" (lilieciene... : „Ion a murit / zăcînd l-am văzut cu pămîntul în brațe /.../ avea un pogon de pămînt peste ochi / un oblon pe măsură legat de picioare" etc.) și de evocare („Fluturi de seară / ieșeau din transee" etc., într-un poem dedicat „poetului Ion Șugariu, căzut eroic întru eterna glorie a patriei"...).

Caracteristice rămîn poemele în care naturalul devine cutie de rezonanță a eului poetic, într-o transfuzie reciprocă păstrată tot timpul sub semnul transparenței despre care vorbeam. La început toamnă **(Octombrie, Pluvială, Septembrie, Noiembrie,** din nou **Octombrie),** potrivit și cu sugestiile tematice ale mottoului cărții, anotimpul predilect devine apoi, mai potrivit cu tonul ceremonial al acestei poezii, vara **(Grădinile din Baia Mare, Moara de foc** etc.) ori spațiul sublimat al unui topos aflat deasupra determinărilor temporale. Ceea ce apropie acest registru de programul pe care l-am schițat e detașarea poetului (e adevărat, nici ea totală) : acest, cum l-am numit, ton ceremonial are în spate dacă nu ironie, atunci măcar conștiința artificiului. Poemul e atunci înscenare detașată și nu vibrație patetică, pînă acolo încît poetul ajunge la jocul de cuvinte care dă numele toposului său predilect (un Eden „ioniugian") : „o Mara și Mureș MARA-DEMUREȘ ochi de lumină în țară / și custură de foc". Ironică e imaginea unui **Tînăr poet într-o țară răsăriteană :** „Un tînăr poet dintr-o țară de răsărit să asculți / vocea lui metal între ciocan și nicovală /.../ ascultă Lumină pe un tînăr poet / coborînd spre izvor cu arhiva-n spinare". În altă parte, intenția de detașare, manifestă în invocarea repetată și complice-teatrală a lui Bacovia („GEORGE BACOVIA mă numesc", „GEORGE BACOVIA este numele meu" etc.), eșuează în versuri în care patetismul scapă de sub control și debordează în metafore obosite : „mă numesc GEORGE BACOVIA / cu golul rînduit în toate cărările / prin poarta unui sunet / voi trece în cer" **(Numele meu).** Asemenea versuri ori imagini golite de expresivitate („MAREA /.../ orgă a Universului" ; „stele miei albi scapără-n iarbă" ; „aud țipătul mut al stelei de piatră / și cresc în bucuria dimineții" etc.) sînt un pericol al poeziei lui Ion Iuga. E și, dealtfel, punctul în care poezia e la distanță maximă de propria sa poetică. La cealaltă extremă, din fluxul expresivității transparentului se desprind versuri foarte bune („în grădină caii au viziterele ridicate" ; „ades am dormit în cîrjele bibliotecii") ori poeme remarcabile precum acest **Atît de singuri,** viziune fanstastică articulată pe arhetipul mitului lui Pigmalion : „Să-mi faci Cap de Om ori Cap de Lup din dovleac // curăță-l bine de mărunțaie scoate-i semințele / să nu încolțească la căldura flăcării — // cu mărunțaiele vom hrăni porcii și cu miezul galben // în coaja dovleacului desenăm ochii asimetrici / urechi și sprîncene și nas în triunghi / gura să-i fie ca fierăstrăul neliniștită / și plinsă la colțuri de foame / apoi / aprindem opaițul / îi punem pălăria afumată pe creștet / și-l legăm la răscruce de drumuri / cu o sîrmă de cumpăna fîntînii // din noaptea aceea toți călătorii ne-au ocolit / înviase monstrul cu Cap de Foc / și-am rămas atît de singuri/ atît de singuri am rămas // și-a putrezit cumpăna fîntînii".

Binecuvîntata civilizație trăiește paradoxul pe care l-am evidențiat deja : consecventă cu sine, poezia încearcă să se sustragă presiunii programului. Lipsește, de pildă, „civilizația", dacă nu cumva (termenul devenind atunci oarecum impropriu) poetul alege pentru civilizație sensul mai abstract al distincției, al rafinamentului. În acest registru, poezia lui Ion Iuga cîștigă oricum în suplețe și nerv, dînd în fond imaginea aventurii poetului pornit la drum dinspre tradiție înspre modernitate.

Ion Bogdan Lefter

*) Ion Iuga, **Binecuvîntata civilizație,** Editura Cartea Românească.

De „Ziua internațională a copilului"

● La Casa Pionierilor din sectorul 4 al Capitalei un grup de scriitori au fost oaspeții copiilor, membri ai cercului de artă decorativă condus de prof. Valeria Simion care, cu competență și neobosită dăruire, le călăuzește pașii învățîndu-i tainele ceramicii glazurate, tapiseriei și măștilor folclorice. Au participat, citind din creația lor dedicată „Zilei internaționale a copilului", scriitorii : Al. Raicu, Vasile Băran și Lucian Chelariu.

Muzică și poezie

DACĂ ni se îngăduie o parafrazare a celebrei sintagme horațiene „Ut pictura poesis", în sensul că poezia trebuie înțeleasă ca și pictura, putem spune și „Ut musica poesis", în același sens că poezia se adresează sensibilității umane ca și muzica, prilejuindu-i incantații interioare, meditații, trăiri emoționale și armonii spirituale prin puterea expresivă a cuvîntului ca și a sunetului. Fascinat de sonoritățile poeziei simboliste, Paul Verlaine lansa ideea cu reverberații generalizatoare: „De la musique avant toute chose". Aceste asociații ni le sugerează volumul de poezii **Drum de spini și glorii** de Gheorghe Zamfir*).

Slujitor devotat și interpret sublim al muzicii românești, prestigios mesager al ei în toate colțurile lumii, ridicînd fermecătorul nostru nai la strălucirea și faima universală a mitologicului flaut al zeului Pan, Gheorghe Zamfir își apropie, în același timp, și lira lui Orfeu, mărturisindu-și seducția îngemănării celor două forme de comunicare cu sufletul omenesc. Cine îl ascultă și îl vede pe Gheorghe Zamfir cîntînd la nai, contopindu-se total și profund cu modulațiile surprinzătoare ale străbunului instrument românesc, rămîne copleșit de intensitatea stărilor afective ale interpretului, de combustia sa lăuntrică tălmăcită în acordurile atît de variate ale suavității lirice, ale gravității patetice sau ale expansivității melosului popular. Gheorghe Zamfir se destăinuie prin cîntec, dar înțelegem că simte nevoia să-și exteriorizeze gîndurile, sentimentele, dorurile și căutările sale sufletești și prin melopeea cuvintelor, a sonurilor poetice. Și de aceea scrie versuri. Așa se explică de ce întîiul său volum de poezii se intitula, în mod semnificativ, **Dincolo de cîntec.** Noul său volum, **Drum de spini și glorii,** confirmă că, pentru Gheorghe Zamfir, poezia nu este un fel de „violon d'Ingres", ci o necesitate organică, un impuls firesc al eliberării sensibilității și reflexivității sale de povara experiențelor acumulate pe calea afirmării și consacrării ca artist de impresionantă potențialitate creativă și expresivă. Poeziile din acest volum nu se constituie, în mod manifest, într-o autobiografie lirică. Elementele ei componente sînt, desigur, sesizabile, însă sublimate în retortele unei imagistici discrete, convertite într-o suită de metafore subtil nuanțate.

În poeziile lui Gheorghe Zamfir pulsează viu conștiința sa de artist legat prin cele mai intime și mai indestructibile fibre de neamul căruia îi aparține, de pămîntul din care își trage seva artei sale, de poporul al cărui cîntec îl reprezintă. Oriunde s-ar afla pe meridianele și paralelele lumii, cum indică datările poeziilor sale, pe cel ce întrupează atît de tulburător jalea doinei noastre, melancolia dorului românesc și exuberanța robustă a dansului național, aureola succesului nu-l siderează, ci îl determină, în momentele de claustrare și reculegere, să-și trimită gîndul către ai săi, acasă, răscolit de vibrația tainicelor și îndepărtatelor chemări. Elocvente sînt versurile scrise la Perth, în Australia: „Pe-o dîră de nor / Mi-am pierdut lumina / Ce din tuburi prelinsu-s-a-n grabă. / Privesc înapoi către mine / Și-mi văd trupul / Uns cu miraje. / Himere nocturne-mi învăluie mintea / Cu sunet de coaje. / M-agăț de năluci / Și-mi mingii gîndurile cu tristețe... // Pe soare încalec tîrziu / Către seară, / Și-l rog să mă ducă spre casă. / Ai mei mă așteaptă / În poartă / Cu troscot și nalbă pe palme. / Privesc din nou către mine / Și-mi mingii tristețea / Ce doarme..." **(Pe-o dîră de nor).**

Fie prin notații sobre, fie prin inflexiuni cantabile, specifice poeziei populare, dar decantate printr-o viziune personală, Gheorghe Zamfir ne sugerează că drumul său de glorii a fost în același timp și un drum de spini, aceștia semnificînd neliniștile, zbuciumările și îndoielile artistului care nu se lasă amăgit de recunoașterea publică a perfecțiunii sale, ci se simte continuu devorat lăuntric de chinurile trudei de a atinge noi culmi ale idealului artistic, de a pătrunde și a înțelege mai adînc setea de adevăr și de frumos a sufletului omenesc. Adesea, versurile sale sînt introspecții revelatorii, destăinuind că tocmai spinul durerilor și neliniștilor intime i-a generat și îi generează gloria armoniilor sublime ale cîntecului său. Poezia **Cînt și durere,** scrisă la Roma, este edificatoare: „Mă-nvîrtesc pe după seară / Dau de anii ce-au trecut. / Mă-nvîrtesc pe după vară / Dau de mine-n plumb căzut. / Cetina ce-mi cade-n gene / Plînge-n frunzele de nuci. / Bruma mea de pe sprîncene / Mai tresaltă-n cînt de cuci. // Vocea mea ce strig-a floare / Doarme-n cîmpul plin cu mac / De m-ascult în tot ce doare / Sînt pierdut în tot ce fac. // Ce-aș mai face de făcut / Ce-aș putea cît îs de slut / Din putere cu putere, / Nu-s decît cînt și durere..."

Destăinuirile sufletești ale lui Gheorghe Zamfir nu puteau fi încheiate mai frumos decît cu un pios omagiu de recunoștință adus maestrului său Fănică Luca, a cărui amintire o caută cu înfrigurare: „Pe cîn' să-ntreb acum / Pe unde ești, / Pe unde zaci, / Pe unde ești, străine? / Tu cel ce-ai dat suflare / Și vînă-n nai mi-ai dat. / Și grai din plai în plai / Și țipăt în alai..."

Sintagma horațiană „Ut pictura poesis", invocată la începutul acestor impresii de lectură, mă obligă să relev că între poeziile lui Gheorghe Zamfir și admirabilele ilustrații ale lui Done Stan, din acest volum, se realizează o deplină și sugestivă armonie plastică.

Teodor Vârgolici

*) Gheorghe Zamfir, **Drum de spini și glorii,** Editura Eminescu.

Proza

Identitatea reală

ÎNVOCAREA „fețelor" lui Ianus în literatura modernă s-a constituit treptat într-o frecvență simbolizatoare, cu multiple nuanțe. De fapt, nu numai în beletristică, ci într-un perimetru cultural mai amplu. Asemenea frecvență — depășind marginile simbolului originar al lui Ianus — se justifică în sensul unei resurecții a complexității **deschiderilor** spirituale. Multiplicarea „fețelor" înseamnă, în fond, proliferarea deschiderilor. Totul depinde de unghiul ales de creator, ca abaterea de la statuarea simbolului inițial să devină credibilă.

Un personaj literar cu mai multe „fețe" — ca o dedublare a unicului — nu poate, însă, să însemne o dispersare (destrămare) absolută și iremediabilă a individualității. Dacă ar fi așa, simbolul de la care s-a pornit ar deveni un nonsens. Undeva în structurile personalității în cauză, trebuie să rămînă măcar un nucleu de speranțe, capabil să susțină, ori să regenereze identitatea de sine, ca o identitate **reală**. Este tocmai „lecția" oferită de Corneliu Sturzu în romanul său **Ianus***), a cărui primă parte a apărut ca un volum de sine stătător. Faptul că volumul se încheie cu tentativa lui Bogdan Văraru — personajul central — de a lua „totul de la început", după o serie de neîmpliniri și eșecuri, ca într-o cascadă a nefericirii, demonstrează cel puțin căutarea unor resurse de regenerare autentic umană a unei individualități dotate.

Romanul lui Corneliu Sturzu e de certă actualitate, nu numai prin caracterul direct al tematicii — reverberațiile umane ce însoțesc producția într-o mare întreprindere socialistă — ci și prin corelarea tuturor firelor către un **prezent istoric** dătător de seamă pentru **starea** esenței umane, ca o complexă dinamică a căutării de resurse autentice în confruntarea cu realitatea. In această privință, romancierul evită — pe cît poate — schemele, evită ajungerea la acele accente liniștitoare, previzibile și cam puerile, pe care le știm dintr-o serie de evocări literare despre ciocotul uman declanșat de producția marilor industrii moderne. Romanul în discuție abordează una din contradicțiile pe care le generează — în structura personalității umane — nestăvilita goană a societății de astăzi după producții materiale maxime: beneficiul, incontestabil, obținut la scară socială atrage după sine, în nu puține cazuri, o diminuare (sau chiar o pierdere) de sine a individualității. Nu se contestă, firește, îndreptățirea ideatică și caracterul mobilizator al principiului ce reclamă punerea intereselor individuale în slujba celor obștești, ci viziunea lui Corneliu Sturzu tinde să sancționeze artistic **simplificările** rudimentare ale acestui principiu. Cultura contemporană de pretutindeni — în ipostazele ei artistice, filosofice, psihologice, sociologice etc. — a inclus ca o problemă de rezolvat, sub semnul alarmei, înstrăinarea de sine a omului, sub presiunea uriașelor solicitări în numele civilizației. Fertilizarea și creșterea **automată, directă**, a resurselor intime ale individualității, prin participare totală la obiectivele sociale, nu pot fi acceptate ca un ideal în sine, dincolo de proba — dură, uneori — a realității. Insațietatea, tensiunile și resursele lumii de azi au început să dezmintă ca inadecvate aplicările **simpliste** ale unui asemenea principiu. Înstrăinarea parțială de sine a individului — în sens de neîmplinire a personalității — în chiar procesul de participare a acestuia la realizarea progresului general, rămîne o problemă a redresării umane, dar care nu mai miră pe nimeni și nu constituie o noutate.

Nici în romanul la care ne referim, ideea ca atare nu constituie, propriu-zis, o noutate. Inedit, însă, este unghiul viziunii artistice din care este abordată ideea amintită. În viața lui Bogdan Văraru — mai cu seamă din pricina unor împrejurări istorice — s-au acumulat treptat, insidios, fără zgomot, neîmpliniri ce s-au constituit într-un nucleu al îndepărtării de sine, de nota proprie a personalității sale. Apogeul acestei dedublări alienatoare îl constituie cheltuirea totală a resurselor în obligațiile ce-i revin ca director al unei mari întreprinderi. În cazul personajului în cauză, înstrăinarea — ce multiplică „fețele" omului — dobîndește un accent aparte: **viața i se pare vis.** Numai că formula, ce devine pentru Bogdan Văraru aproape o obsesie, are un caracter dureros și un alt înțeles decît cel obișnuit. Originalitatea viziunii scriitorului intervine aci prin desacralizarea credinței că „viața este vis" — formulă ce conține în structurile ei o îndelungată rutină romantică, mai veche decît însuși romantismul. În cartea lui Corneliu Sturzu, desacralizarea formulei nu înseamnă și negarea ei, ci doar o **deturnare de sens.** Bogdan Văraru trăiește „viața ca vis", nu în înțelesul de plenitudine și frumusețe vaporoasă, pură — cum am fi, eventual, ispitiți să credem într-o primă instanță a percepției ideii — ci exact invers, ca **nerealizare,** ca înstrăinare de resursele intime, specifice, ale personalității sale. Viața i se pare vis tocmai pentru că propria-i identitate **reală** îi scapă printre degete.

Regăsirea de sine, acordul cu resursele, cu înclinațiile intime, și le dorește nu în afara idealurilor noii societăți. Bogdan Văraru este comunist și — în ciuda unor erori pe care le comite — știe că nu se poate realiza cu adevărat **decît** în perspectiva unei corelări a intereselor individuale cu țelurile noii societăți. Autenticitatea nuanțelor ce le dezbate romanul tinde, însă, să demonstreze că nu ne poate fi indiferent **modul** în care se înfăptuiește această corelare. Superioritatea corelării — cu oricîte sacrificii cerute individului în numele istoriei — depinde, în cele din urmă, de constituirea unui echilibru: cîtă necesitate **reală,** atîta libertate **reală.**

De un realism direct, aproape crud, structurarea materiei epice a lucrării se bizuie preponderent pe inepuizabilul rezervor de impresii sedimentate în memorie. În mod asemănător altor creații ale epocii contemporane, și romanul **Ianus** realizează **retrospectiva** unei vieți. Din această perspectivă, memoria însăși, cu resursele ei, devine aproape un „personaj". Este remarcabilă, în structurile romanului lui C. Sturzu, evocarea artistică a mobilității memoriei. Cu o parțială excepție, ținînd de exprimarea verbală. Rememorîndu-și viața, personajul principal exclamă neîncetat: „tîrziu, cu mult mai tîrziu". Această exclamare se constituie într-un gen de formulă stereotipă, strict verbală, a cărei frecvență rămîne exterioară resorturilor intime ale temporalității filtrată de memorie. Și — ca o ciudățenie — mai totdeauna acest tic verbal, ce se vrea o conturare evanescentă a temporalității, este însoțit de un anume zel al fixărilor în spațiu, în sensul că Bogdan Văraru își punctează rememorările mai ales în cîte o localitate din străinătate, ca și cum personajul ar dori, cu ostentație disimulată, să atragă cititorului atenția că este un ins elevat și „umblat". Întrucît scriitorul nu și-a încheiat romanul cu volumul de față, îi supunem atenției aceste observații, cu atît mai mult cu cît **Ianus** se conturează de pe acum drept o creație relevabilă a epicii realiste contemporane.

Grigore Smeu

*) Corneliu Sturzu, **Ianus,** Editura Junimea

Al. Gheorghiu-Pogonești
„Vorbă-Bună Înțeleptul"

(Editura Ion Creangă)

■ CINE mai citește astăzi basme — în epoca zborurilor cosmice și a fisiunii nucleare ? Desigur, copiii ; și adulții care mai păstrează în ei, nealterată, o anumită doză de copilărie ; și bătrînii, care, cu timpul, redevin mai mult sau mai puțin copii.

Dar cine mai scrie astăzi basme, fără riscul de a se face... de basm ?!

Al. Gheorghiu-Pogonești își asumă acest risc, am putea spune, cu succes, prin cele nouă basme înmănunchiate de el în grațiosul volum **Vorbă-Bună Înțeleptul***).

Marele merit al cărții lui Gheorghiu-Pogonești constă în tensiunea descrierilor și în ineditul intrigilor. Lectura, pe aproape întreg parcursul cărții, devine palpitantă, autorul știind să-l facă pe cititor curios și interesat să urmărească, pas cu pas, evoluția eroilor săi. Iar eroii nu sînt puțini : pe de-o parte, cei cunoscuți din basmele clasice — Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, Zmeul, Știma-Apelor, Calul Năzdrăvan, iar pe de altă parte — oameni din popor, cu nume de toate zilele : Vlad, Vasilică, Gavriliță, Toader, Viorica, Dragu, Ștefan, cu necazurile și bucuriile lor, cu cinstea și dorința lor de dreptate.

Dintre personajele basmelor, îndeosebi două se detașează, atrăgînd atenția. Ele sînt definite prin înșeși numele ce le poartă : Caduc cel groaznic și Vorbă-Bună Înțeleptul. Reprezintă, de fapt, doi antipozi. Unul e geniu al răului ; celălalt, al binelui. Vorbă-Bună Înțeleptul (creație, desigur, a lui Al. Gheorghiu-Pogonești), prin poveștele pe care le împarte în stînga și-n dreapta, prin curajul de care dă dovadă, prin etica sa ireproșabilă, devine eroul central al cărții.

Întreg volumul e o continuă pendulare între fantastic și real, între vis și realitate. „Voinicul de lîngă trestii", de pildă (în realitate, un copil de cîțiva anișori), reușește să răpună un șarpe adevărat, care îi ucidea bobocii de pe baltă, după ce visează că se luptă cu balaurul uriaș, că îl răpune ; niște fete urite, din cauza zgîrceniei lor, sînt transformate în pietre ; și exemple s-ar putea da multiple. Inserția visului și fantasticului în viața cotidiană a eroilor din basmele de care ne ocupăm devine tonică, în toate acțiunile întreprinse de ei.

Care este carența principală a celor mai multe dintre basmele lui Al. Gheorghiu-Pogonești ? Sînt atemporale ! Citindu-le, îți dai seama că ele puteau fi la fel de bine scrise și-n secolul trecut și între cele două războaie și în zilele noastre.

Dim. Rachici

Critica

„Panorame" literare

■ CARTEA recent apărută, a lui Fănuș Băilești eanu, se înscrise în seria acelor „panorame" literare a căror tentație a devenit destul de frecventă, în ultima vreme, pentru criticii atenți la fenomenul literar actual. A circumscrie panoramic un singur gen, așa cum procedează autorul **Refracțiilor***), înseamnă a oferi cititorilor, în spirit clasicist, o cronologie luminată din unghiul acelorași norme de scriitură. Această dublă rigoare, a perspectivei și a scriiturii textelor abordate, este întregită cu încă o limitare : romanul și nu proza în întregimea ei. De asemeni, urmînd intuiției călinesciene despre necesitatea unei „istorii interne a literaturii", preconizează o radiografiere a romanului contemporan din acest unghi. În mod surprinzător însă, aspirația autorului spre o concentrare de acest fel va fi trădată în mai multe feluri. În primul rînd, cei 20 de romancieri la care se referă cartea nu constituie decît pretextul unei deschideri problematice : „raportul individ-societate într-o serie mai veche sau mai nouă". În al doilea rînd, această deschidere nu este decît — autorul singur o recunoaște — o pistă posibilă, alături de altele, care privesc romanul (implicit proza) din perspectiva zonei de inspirație, a stilului, a tipologiei prezente în operă, a categoriei estetice dominante etc. În sfîrșit, în al treilea rînd, cronologia panoramei este serios minată de o secretă aspirație a descoperirii unor constelații cu centre fixe și aștri care gravitează în jurul lor.

Această tensiune între limitare și deschidere se opune efortului de apreciere globală mai mult decît îl favorizează. Partea cea mai interesantă rămîne aceea introductivă, **Proteism și substanțialitate,** unde autorul întreprinde o incursiune în istoria problematicii „individ-societate" în roman, începînd de la disputa Maiorescu — Gherea și sfîrșind cu opiniile lui Valeriu Cristea, Nicolae Manolescu, Paul Anghel. Accentul acestei incursiuni cade asupra fenomenului social-istoric manifestat în plan literar (ceea ce nu înseamnă, în chip necesar, o „istorie internă a literaturii", adică privirea ei din unghiul „literarității" pe care o conține) și înțelegem că, în ciuda oricăror clasificări posibile, aceasta este, pentru Fănuș Băilești eanu, dominanta însăși a prozei românești contemporane. Diversele modalități de transpunere — fantastică, livrească, parabolică, fresca amplă, documentarul istoric și reflexiv — gravitează, cum spuneam, în jurul aceluiași centru : formarea cititorilor în „sensul ideilor de democrație, progres social și umanism". Scriitorii și operele la care se referă autorul, în chip copios descriptiv, sînt tot atîtea modele în acest sens. Vom remarca faptul că, după studiul despre Mihail Sadoveanu, fără îndoială cel mai bine adîncit, spațiul cel mai întins este acordat lui Zaharia Stancu și Marin Preda, ambii (poate nu întîmplător !) scriitori ai aceleiași zone a satului de cîmpie. Analiza celorlalți scriitori, marcată de una, cel mult două note dominante, păstrează o constantă referire atît la modelul lui Sadoveanu, cît și la „geografia" cuprinsă în textele respective : „Analizînd atent literatura inspirată din această regiune a Dunării, proza lui Fănuș Neagu pare a ilustra primul principiu (cel al atracției, al iubirii pătimașe), iar proza lui Paul Georgescu din **Revelionul** pe cel de-al doilea (al repulsiei, al urii). **Cartea...** lui Ștefan Bănulescu se înscrie cu siguranță, ca și în cele ale lui Sadoveanu, în perimetrul echilibrului antagonic, al „echilibrului între antiteze" cum ar spune Heliade Rădulescu (p. 158). Descoperim, de asemeni, o referire la tipul energetic care constituie dominanta fiecărei opere și fiecărui scriitor, referire sugestivă, care ar fi putut deveni fecundă pentru întregul cuprins al cărții.

În sfîrșit, aceste **Refracții** profilează, în raport cu preocupările anterioare ale lui Fănuș Băilești eanu, atent și minuțios cercetător al lui Mihail Sadoveanu și cronicar literar prezent, de aproape un deceniu, în presă, profilează deci o certă deschidere spre fenomenul contemporan, un efort de a-și deplasa atenția, de la studiul marilor modele, spre înțelegerea, analiza și orientarea fenomenului literar actual, atît de dinamic.

Ecaterina Țarălungă

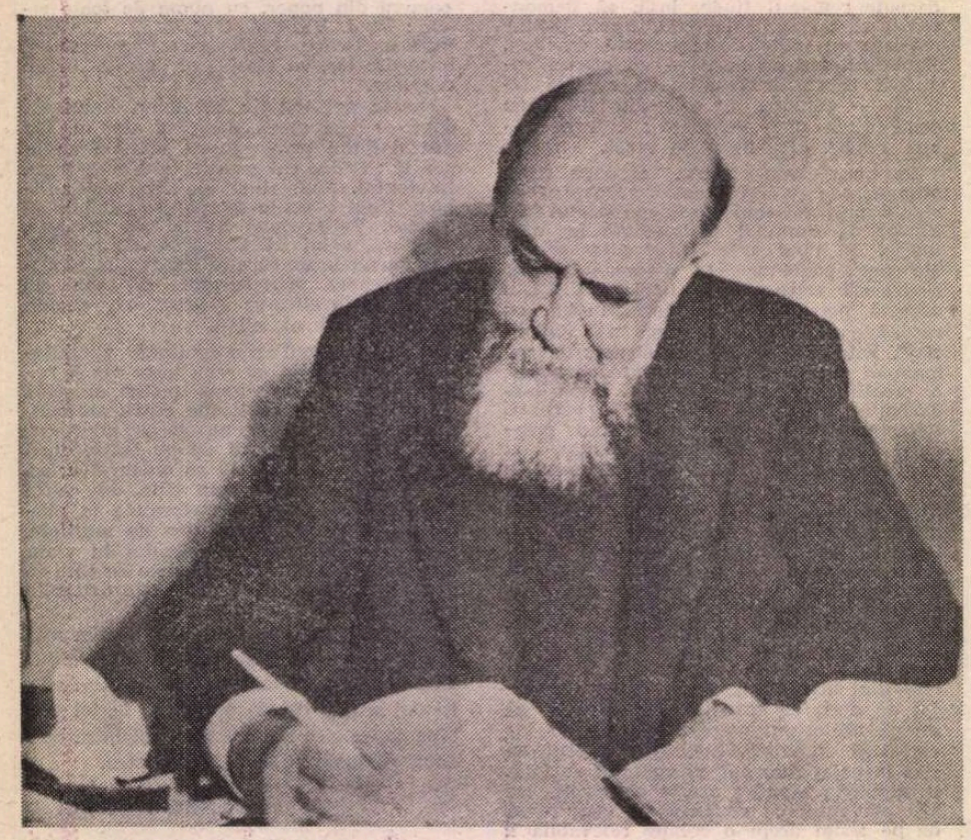
*) Fănuș Băilești eanu, **Refracții,** Editura Cartea Românească.

Calendar

● 2.VI.1909 — s-a născut **Grigore Bugarin** (m. 1960)
● 2.VI.1939 — s-a născut **Romulus Guga**
● 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972)
● 3.VI.1925 — s-a născut **Gelu Păteanu**
● 3.VI.1931 — s-a născut **Virgil Mocanu**
● 3.VI.1936 — s-a născut **Andi Andrieș**
● 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (n. 1886)
● 4.VI.1904 — s-a născut **Ioan Massoff**
● 4.VI.1926 — s-a născut **Constantin Sachelaride**
● 4.VI.1937 — s-a născut **Gh. Peagu**
● 4.VI.1941 — s-a născut **Vasile Vlad**
● 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885)
● 5/17.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940)
● 5.VI.1903 — s-a născut **Gheorghe Dinu** (Stephan Roll, m. 1974)
● 5.VI.1933 — s-a născut **Dan Grigore Mihăescu.**
● 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard**
● 6.VI.1901 — s-a născut **C. Pajură**
● 6.VI.1913 — s-a născut **Alf Adania** (m. 1979)
● 6.VI.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
● 6.VI.1931 — s-a născut **Miron Georgescu**
● 6.VI 1937 — s-a născut **Marta Bărbulescu**
● 7.VI.1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650)
● 7.VI.1940 — s-a născut **Ion Murgeanu**
● 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan** (m. 1981)
● 8.VI.1910 — s-a născut **Al. Șerban**
● 8.VI.1911 — s-a născut **N. Papatanasiu** (m. 1967)
● 8.VI.1933 — s-a născut **Tudor Băran**
● 8.VI.1937 — s-a născut **Gelu Ionescu**
● 8.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873)
● 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894)
● 9.VI. 1909 — s-a născut **Marius Mircu**
● 9.VI.1923 — a murit **N. N. Beldiceanu** (n. 1881)
● 9.VI.1939 — s-a născut **Mariana Filimon**

Rubrică redactată de GH. CATANA

N. IORGA — critic și istoric literar



LA sfîrșitul veacului trecut și în primele două decenii ale secolului nostru, în critica și istoria literară autohtonă se conturează un distinct moment postmaiorescian, reprezentat de C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga și G. Ibrăileanu. Opera lor, caracterizată printr-o orientare pozitivistă, sociologică mai cu seamă, precum și printr-o accentuată receptivitate ideologică, față de ideile socialiste îndeosebi, domină mișcarea literară a epocii.

Desăvîrșită la congruența spiritului maiorescian cu „critica științifică" a lui C. Dobrogeanu-Gherea, gîndirea critică a tînărului N. Iorga a asimilat cu discernămînt ideile novatoare ale vremii. El a izbutit, la 19 ani, după cum demonstrează foiletoanele publicate în periodicele epocii și reeditate sub titlul **Pagini de tinerețe**, să-și creeze o fizionomie specifică, o personalitate individualizată, capabilă să deschidă o perspectivă inedită asupra literaturii naționale din a doua jumătate a veacului trecut.

Avînd intuiția valorilor specifică lui T. Maiorescu, manifestînd înclinație spre critica analitică inițiată de C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga și-a descoperit propria sa metodă de investigație și analiză, caracterizată printr-un unghi personal de cercetare, constant aplicat. Recreînd biografiile lui N. Filimon, N. Bălcescu, V. Alecsandri sau C. Negruzzi, N. Iorga înfățișa contemporanilor posibile personaje de roman, de o uluitoare pregnanță fizică și caracterologică, așa cum numai G. Călinescu va mai realiza peste cinci decenii în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

Nu este exagerat a afirma că **Paginile de tinerețe** dezvăluie în N. Iorga întîiul critic modern al literaturii noastre. Studiile apărute între anii 1890—1891 dovedesc o indiscutabilă finețe analitică, siguranță a caracterizării și o pătrunzătoare acuitate a observației. În poezie, proză sau dramaturgie, N. Iorga descoperă semnificații nebănuite anterior, formulează noi puncte de vedere și propune structuri inedite. Aproape continuu, demersul analitic este inductiv. Criticul se ridică de la particular la general, formulîndu-l într-un limbaj adecvat, din care nu lipsește expresia metaforică. Pentru N. Iorga, opera este un tot unitar, în cadrul căreia oricare detaliu are sau nu valoare numai prin raportare la întreg. Din această perspectivă sînt analizate personajele romanului **Ciocoii vechi și noi** ori este străbătută nuvela **Moș Nichifor Coțcariul.** Mai cu seamă în aceasta din urmă pune atîta competență profesională și subtilitate psihologică încît impresia de ansamblu rămîne covîrșitoare.

Orientarea lui N. Iorga în literatura străină este, la vîrsta sa, fără cusur și adesea realizează judicioase filiații. Creangă, de pildă, nu este un imaginativ în sensul lui Edgar Poe sau Hoffmann, ori un sentimental ca Lamartine, nu este sedus de abstracții, asemenea lui Richepin ori Rollinat, ci un „senzațional" ca Zola, atras de ființele umile ca Dickens sau Dostoievski și are puterea de sugestie a lui Turgheniev. Tînărul Iorga dovedea o cunoaștere puțin comună a principalelor cărți de critică și de istorie literară europene din secolul al XIX-lea. Comenta cu competență gîndirea critică a lui Taine, Hennequin, Guyau, Sainte-Beuve, dar în ciuda perfectei stăpîniri a disciplinei, N. Iorga părăsește treptat, treptat critica îndreptîndu-se spre istoria generală și abia după un deceniu va reveni la literatură, de data aceasta ca istoric literar.

Concepția despre istoria literară, expusă pe larg în **Introducerea** la volumul al doilea din **Istoria literaturii române (1688—1780),** relevă un cărturar aplecat asupra trecutului pentru a studia „spiritul românesc", deoarece numai „această viață merită să fie studiată cu îngrijire și simpatie." Spiritul epocii este mai pregnant reliefat în biografii ; de aceea, istoricul literar „are datoria de a descoperi, înțelege și interpreta viața răspînditorilor de idei." Asupra spiritului dominant al epocii, își continuă N. Iorga argumentarea, își exercită influența felurite evenimente politice, sociale și religioase, ce „îl întăresc în direcția pe care o apucase, îl slăbesc sau îl îndreaptă aiurea. Și, fiindcă acest spirit se manifestă mai deplin decît oriunde în literatură, se vor manifesta în aceasta, pentru cine observă cu îngrijire, curente determinate de acele influențe." Studiind dialectica lor, istoricul literar poate analiza adecvat viața sufletească a unui popor, cugetarea și simțirea lui „în persoanele care le rezumă mai bine și le exprimă în forma fără moarte a literaturii."

Din înțelegerea istoriei literare ca sinteză a spiritului național într-o anume epocă, decurg și condițiile ce i se par indispensabile lui N. Iorga pentru realizarea unei asemenea lucrări. Mai întîi, ea va fi „operă de istorie, în cel mai larg și mai bun înțeles al cuvîntului" ; apoi, „ideile și sentimentele ce stăpînesc o carte" trebuie coroborate cu acelea ce rezultă din activitatea social-politică a scriitorului și totul completat prin imaginație și intuiție. Istoricul literar este dator „să înțeleagă suflete omenești care nu seamănă cu al său" și să nu judece trecutul cu asprime, ci cu un zîmbet „de duioasă înțelegere sau de înțelegătoare iertare." În fine, istoria literară trebuie „să fixeze biografiile în mișcarea de idei a epocii, să puie în legătură cugetarea unuia cu gîndirea generală a timpului."

Pe aceste principii fundamentale, N. Iorga a construit o monumentală istorie a literaturii române de la origini pînă la, aproximativ, sfîrșitul deceniului al III-lea al veacului nostru : **Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688,** 1904, **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea,** (două volume), 1901, **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea,** (trei volume), apărute între anii 1907—1909 și **Istoria literaturii românești contemporane,** (două volume), 1934, precedate în 1929 de o **Introducere sintetică.**

În ciuda progresului documentar și interpretativ al ultimei jumătăți de secol, această întîie istorie integrală a literaturii române își păstrează nestinsă actualitatea. Prin intermediul ei, N. Iorga a așezat fundamentul erudit al disciplinei. Un specialist în istoria generală studiază și interpretează manuscrisele în limbile slavonă și greacă, citește și integrează într-un scenariu critic coerent manuscrisele și tipăriturile românești ale evului mediu. Demonstrează valoarea artistică a literaturii populare, analizează și ierarhizează fenomenele culturale, social-politice și religioase ale vremii. N. Iorga realizează astfel o frescă imensă comparabilă, în cîmpul literelor române, cu bolta Capelei Sixtine, pictată de Michelangelo. Prin intermediul ei, istoricul pune ordine, după criterii ce, evident, pot fi discutate, într-un enorm material, doar parțial sintetizat și clasificat pînă atunci.

TEORETIC, N. Iorga face o netă distincție între istoria literară și istoria generală : „Cea din urmă se ocupă de ceea ce a realizat în civilizație umanitatea dintr-un timp, într-o țară ; cea dintîi cercetează cele mai înalte manifestări ale acestui proces de civilizație." Însă, practic, N. Iorga se subordonează vocației unice de istoric și, sub raport analitic, se depărtează în **Istorii...** de „paginile de tinerețe". Opera nu mai este totdeauna privită din interior, ci este parcursă cu privirea istoricului, deoarece epoca veche favoriza confuzia culturalului cu artisticul. N. Iorga, mai întîi, caută motivele pentru care o cronică sau alta au fost scrise, analizează prefața, izvoarele interne și influențele externe, avansează supoziții, pune la îndoială veridicitatea cutărui amănunt istoric etc., etc.

Căldura expunerii, entuziasmul și indignarea, admirația și mîhnirea, patosul polemic și subtila mîndrie patriotică îi permit lui N. Iorga aprecieri globale ce își păstrează încă peste timp o uimitoare prospețime. În letopisețul lui Grigore Ureche, întîlnim „fraze bătute ca o medalie" ; **Psaltirea** lui Dosoftei „se desface în două părți : una în care scriitorul nu vrea să se coboare, ci-și înșiră solemn silabele după datina celor învățați, și alta, partea cea mai întinsă, în care el uită mîndria volumelor răsfoite și se lasă furat de ritmul ușor, săltăreț, vioi al cîntecului popular." Cronica lui Neculce este „opera unui suflet cinstit, [a] unei minți cumpănite, în care bunul simț natural și înțelepciunea cîștigată ajungeau să poată înlocui pe deplin însușirile ce se capătă prin școală și printr-o întinsă și aleasă lectură."

Cu nespusă voluptate proiectează N. Iorga biografiile cărturarilor români pe pînza epocii. Asemenea lui Plutarh, recurge la documente istorice, la opera autorului sau la mărturiile contemporanilor (așa, de pildă, utilizează legendele lui Neculce din **O samă de cuvinte** pentru recrearea zbuciumatei existențe a spătarului Milescu ori caracterizarea lui Dosoftei), întreprinde largi incursiuni în existența familiilor boierești, compune fișe genealogice ș.a. Cînd destinul unei personalități este strîns împletit cu evenimentele vremii, N. Iorga nu-și poate ascunde satisfacția : viața lui D. Cantemir „nu se poate povesti ca o simplă biografie de scriitor. E prea bogată, prea amestecată cu împrejurări politice de o însemnătate istorică mai largă pentru a putea fi bine și mulțumitor expuse în această formă."

Nu o singură dată, din mijlocul datelor aride ies scene memorabile, cum este aceea a comuniunii sufletești dintre D. Cantemir și tatăl său : „Seara stătea pînă tîrziu lîngă Constantin Vodă, un necărturar care iubea cartea și simțea dureros glumele făcute asupra «prostiei» lui, — stătea lîngă el — fiul așa de tînăr și tatăl așa de bătrîn și înșira «istoriile celor vechi», ori îi tălmăcea din slavonă Sf. Scriptură, ori îi citea cuvintele Sfîntului Ioan Gură de Aur. O scenă duioasă din viața simplului trecut, aceste lecturi tîrzii, la lumina luminărilor, în vechiul palat, pustiu, al Domnului fără Doamnă, fără rude, fără adevărați prieteni, avînd pe lîngă sine numai acest copilandru, care-i semăna așa de bine la chip și a cărui minte luminată era atît de superioară minții lui naive."

Adesea, N. Iorga schițează portrete psihologice de o indiscutabilă modernitate. Iată-l pe I. Heliade Rădulescu prins între alți doi mari contemporani : „...pecetea de originalitate a sufletului său era mai mult hazul, aplecarea spre ironie, întorsătura de spirit mucalită ; îi plăcea să înfățișeze ideile sale într-o formă personală, agresivă, șugubeață [...] Era în el o ușurință, o vioiciune strengărească, o putință de a se adapta la oameni și vremuri, care nu seamănă nici cu asprimea hotărîtă a lui Lazăr, nici cu oficiozitatea ceremonioasă a lui Asachi."

Dacă T. Maiorescu se străduise să autonomizeze sfera esteticului, la începutul noului veac, N. Iorga realizează iarăși fuziunea lui cu etnicul și eticul, după cum va observa două decenii mai tîrziu E. Lovinescu. Directorul „Semănătorului" punea acum un accent deosebit în judecarea fenomenului literar pe valorile etico-ideologice. Criteriile acestea l-au determinat — în **Istoria literaturii românești contemporane** — să aprecieze cu entuziasm scrieri și autori minori, iar contemporanii au făcut mare caz de numeroasele lui evaluări eronate.

Este adevărat că analizînd literatura în strînsă legătură cu istoria social-politică a societății, cu o bogăție informațională de excepție, N. Iorga nu-și mai punea acum problema durabilității operei literare, nu se distanța de ea, ci o privea ca un instrument îndreptat spre realizarea unui scop imediat. Însă cu un foarte mare coeficient de probabilitate afirmăm că prețuirea exagerată a lui V. Pop, Ion Gorun, N. Gane și a multor altora a fost determinată nu atît de lipsa sensibilității estetice, cît de entuziasmul de a găsi în opera acestora tendințele morale și politice pentru care lupta ideologul „Semănătorului". Să nu uităm apoi, că N. Iorga a prețuit pe toți marii noștri clasici, iar în primul deceniu al noului secol acordă epitetul de „mare scriitor" numai lui M. Sadoveanu, numind anul 1904, cînd a avut loc debutul prozatorului, „anul lui Sadoveanu".

STUDIIND vremurile apuse, N. Iorga, temperament subiectiv, retrăiește întreaga istorie a poporului nostru, luînd parte la durerile și bucuriile lui. Sufletul i se umple de mîndrie și printre rînduri intuim emoția specialistului ce observă că „începutul literaturii române e nou, dar nu mai nou decît al literaturilor acelor popoare de care sîntem înconjurați." Ivirea lui Eminescu, „expresie integrală a sufletului românesc", reprezintă „una din acele mari mișcări care ies din adîncul viu al unei națiuni [...] unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinați care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri și mai departe generațiilor ce vor veni..."

Adesea a conturat cu multă finețe trăsături definitorii ale fondului etnic autohton, incluzînd „humorul" printre notele caracteristice specificului național : „...literatura noastră are un neprețuit element de vioiciune, care lipsește foarte deseori din celelalte literaturi. Ea nu aleargă după spirit, dar este străbătută toată de un humor special care nu se întîlnește aiurea. Credem, fără îndoială, în lucrurile pe care le spunem, dar admitem să fie și altfel ; este totdeauna un zîmbet de îndoială chiar în jurul credinței noastre celei mai puternice. Nu sîntem un popor fanatic, și, în loc să atacăm cu violență pe adversari, facem o glumă, și gluma aceea deseori lovește mai departe la țintă și rănește mai adînc..."

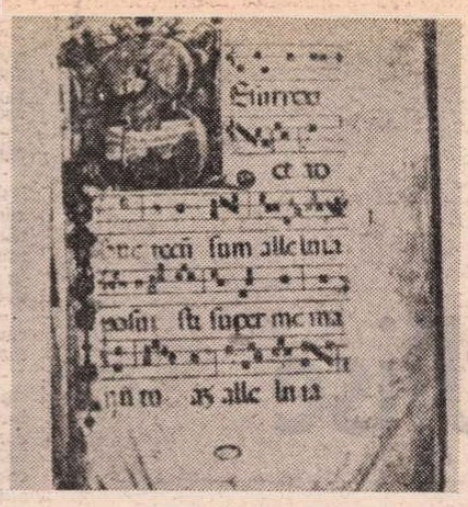
Din condamnarea pătimașă a literaturii fără tendință rezultă nu o dată admirabile metafore, ca această caracterizare de ansamblu a liricii române de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea : „ușurateca poezie de salon, un subțire fum albastru de ciocoi boieresc și nu o poezie conștientă de menirea ei sufletească, națională și socială ; nemulțumirile ce se oglindesc în aceste fleacuri rimate sînt acelea îndată împăcate, pe care le produc toanele unor cucoane crude și nu indignarea pentru o rea stare de lucruri."

În schimb, asemenea lui T. Maiorescu, care în articolul **Poezia d-lui O. Goga** nu agrea „scrierile decadente", N. Iorga respinge și el ceea ce nu înțelege : simbolismul și poezia modernă, cărora le consacră un capitol special în volumul al II-lea din **Istoria literaturii românești contemporane,** intitulat războinic **Lupta cu modernismul !**

În efervescența unei literaturi ce se pregătea să facă un nou salt calitativ, N. Iorga se credea dator a semnala semenilor „rătăcirile" noilor generații și imprecațiile la adresa contemporanilor amintesc întreitul vaiet al lui Ion Neculce. Anacronismul gustului imprimă un farmec deosebit argumentației critice : dincolo de aparențe, intuim drama unui mare savant ale cărui principii respirau un vetust parfum !

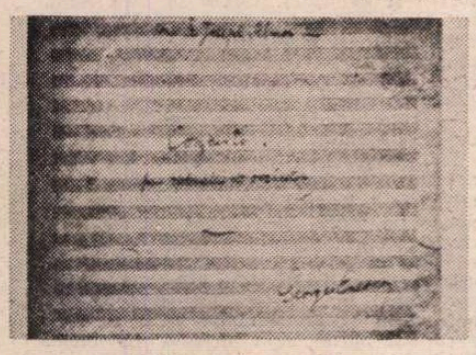
Ion Bălu

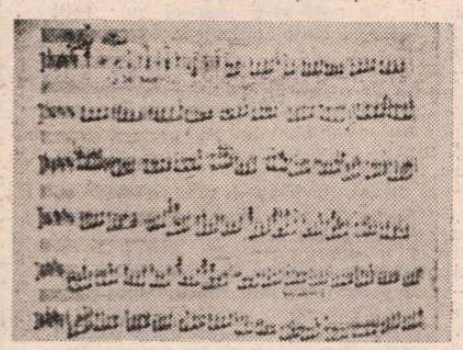
Tetravanghel slav, 1493, copiat pe pergament de Teodor Mărășescu (Cabinetul de manuscrise, documente și cărți rare)



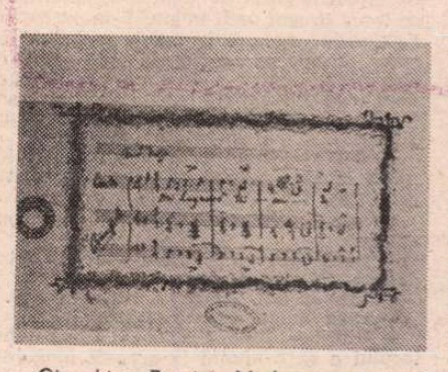
Antifonar, secolul XV, scris pe pergament, cu miniaturi

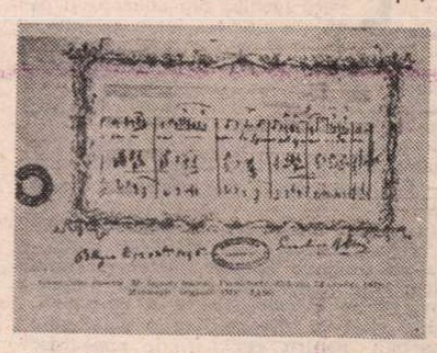
Michel Bouquet, **Costumes de la Valachie.** Litografie, planșa 5 din **Album Valaque,** Paris, 1843 (Cabinetul de stampe)





George Enescu, **Concerto pour violoncelle et orchestre,** Mihăileni, 1901 — manuscris original





Giacchino Rossini, **Mi lugnero tacendo,** piano-forte, Bologna, 12 ottobre 1846 — manuscris original (Cabinetul de muzică)

Biblioteca Academiei

SE ÎMPLINESC anul acesta 115 ani de la înființarea, în 1866, a **Societății Academice** care la 1879 avea să devină **Academia Română.** Biblioteca Academiei, prima și fără îndoială cea mai importantă realizare a Societății Academice, intră și ea în al o sută cincisprezecelea an de cînd a fost fondată (1867). E timpul deci să ne amintim — și mai cu seamă să amintim celor care nu cunosc — de existența acestei instituții, fără de care ar fi greu de conceput cultura noastră din ultimul secol. Un asemenea **memento** e necesar din cînd în cînd, chiar și fără a fi prilejuit de o aniversare propriu-zisă, mai ales atunci cînd e vorba de instituții de cultură care, prin natura lor, dar nu numai, duc o existență tăcută, aproape anonimă.

Istoria formării — și așa întîrziate — a bibliotecii noastre naționale, pînă în momentul cînd ea devine comparabilă cu instituții similare din țări de mai veche tradiție culturală, precaritatea condițiilor ei, cu deosebire în primele decenii, constituie un simbol pentru drumul greu pe care a trebuit să meargă cultura noastră, în general. Numai dragostea atîtor generații de intelectuali, care au adunat cu o nobilă avariție carte cu carte, patriotismul lor mergînd adesea pînă la sacrificii, a putut să-i asigure creșterea treptată, pornind de la nimic, dar mai cu seamă să-i păstreze **continuitatea,** să mențină această instituție în afara schimbării partidelor politice de la guvernarea țării, sau a diverselor aranjamente dorite de cutare sau cutare personalitate politică cu mare influență. Ea este, de aceea, pentru noi infinit mai prețioasă decît dacă ar fi avut o dezvoltare cu totul normală.

Biblioteca Academiei s-a născut din ideea patriotică de a aduna la un loc, într-un mare așezămînt cultural, întregul fond național de manuscrise și tipărituri, începînd cu acelea care au scăpat din repetatele dezastre ale trecutului. Într-un raport din 1905 al Comisiei bibliotecii se spunea în acest sens : „Academia are o îndoită răspundere, de care trebuie tot mai mult să se țină seama : de a strînge în biblioteca ei toate rămășițele scăpate de nimicire din viața intelectuală scrisă a trecutului nostru, precum și toată producția din zilele noastre ; apoi obligațiunea de a folosi bine și a păstra în bună stare averea nemărginit de prețioasă..."

Donațiile au rămas mult timp, pînă după primul război mondial, principala sursă de constituire și creștere a fondului de cărți și a colecțiilor ei. Prima dintre ele, aceea care poate fi considerată actul real de naștere a Bibliotecii Academiei, a venit din partea episcopului Dionisie al Buzăului și ea număra **86 de volume** — cărți vechi românești din epoca lui Coresi și pînă la 1836 —, la care s-au adăugat, după moartea acestui venerabil ctitor, alte cîteva mii de volume. Cu acest raft, înduioșător de modest, de 68 de cărți, si-a început existența cea mai importantă bibliotecă a noastră, atunci cînd Biblioteca națională din Bruxelles, de pildă, dispunea de un fond de peste 500 000 de volume. Apoi a beneficiat de alte donații din partea unor oameni de cultură și mari patrioți, dintre care se cuvine să fie amintiți : Al. Papiu-Ilarian (1 934 volume), Dimitrie C. Sturdza-Scheianul, mitropolitul Iosif al Moldovei, colonelul Papazoglu, Carol Davila, Timotei Cipariu, Al. Odobescu, M. Kogălniceanu, Ion Ghica, arhimandritul Ghenadie Popescu (1 903 volume), G. Costaforu (1 442 volume), Liviu Rebreanu etc. Academicianul C. Ionescu-Mihăiești a dăruit colecția sa de carte rară care poate sta alături de mari colecții similare din alte țări.

Printr-o lege din 1901 statul i-a donat toate colecțiile Bibliotecii Centrale care luase ființă în 1864, după crearea Universității din București, pe baza colecțiilor aflate în biblioteca Colegiului Sfîntul Sava, întemeiată la rîndul ei la 1679 prin donații de cărți de la stolnicul Constantin Cantacuzino, a bibliotecii Mitropoliei din București, datînd din secolul 18, a bibliotecii domnitorilor Mavrocordați — tot în secolul 18 — și a unor biblioteci din vechile mănăstiri românești. Toate acestea au intrat în fondul Bibliotecii Academiei care devine depozitara și continuatoarea celor mai prețioase biblioteci din trecutul nostru. Prin această masivă donație a statului, ea ajunge, la începutul secolului, cea mai de seamă bibliotecă a țării, îndeplinind astfel rolul de bibliotecă națională.

Tot aici au ajuns, prin donație sau achiziții, manuscrise ale marilor scriitori, precum și documente privind istoria națională, cele mai vechi texte manuscrise în limba română, scrierile cronicarilor, primele tipărituri românești etc. La 25 ianuarie 1902 Titu Maiorescu a dăruit Bibliotecii Academiei manuscrisele lui Eminescu, însumînd peste 15 000 de pagini, care împreună cu manuscrisele lui Bălcescu, Alecsandri, Creangă, Caragiale — pentru a nu menționa decît pe cîțiva dintre scriitorii ale căror manuscrise se păstrează aici —, alcătuiesc fondul de aur al acestei biblioteci și al culturii noastre.

În 1885 s-a obținut votarea legii **Depozitului legal** care avea să contribuie apreciabil la îmbogățirea fondului ei de tipărituri. În virtutea acestei legi ea primea în mod gratuit cîte un exemplar din tot ce se publica în țară. În 1904 se ajunge, prin insistența oamenilor de cultură, la o nouă lege a depozitului legal, mai precisă și oferind posibilități de urmărire juridică a celor ce se sustrăgeau de la această obligație. Datorită noii legi, fondul de tipărituri al bibliotecii a sporit în mod considerabil. Media anuală a intrărilor, înainte de primul război, numai prin legea Depozitului legal a fost de 3 200 volume la cărți și 500—800 exemplare la periodice.

ÎN CE privește localul, Biblioteca Academiei a întîmpinat mult timp greutăți care nu o dată au pus în pericol fondul de cărți adunate cu atîta osteneală. La început a fost adăpostită în trei încăperi improprii la Universitate, apoi în diverse case închiriate particular, iar mai tîrziu în casa Cezianu din Calea Victoriei 135, cumpărată, împreună cu alte clădiri învecinate, de către Academie. Cu timpul, însă, și acest local a devenit neîncăpător, atît pentru colecțiile pe care trebuia să le adăpostească, cît și pentru numărul celor ce doreau să studieze aici.

De multe ori a fost nevoie de stăruințe pe lîngă oamenii politici la putere pentru a se obține fondurile bănești necesare. Într-un raport din 1911, președinte al Academiei fiind atunci I.C. Negruzzi, după ce se arăta pe scurt ce sume au cheltuit alte țări pentru bibliotecile lor naționale, se cerea suma de 3 000 000 lei din bugetul statului pentru un nou local al bibliotecii și se spunea : „România nu mai poate lăsa în părăsire acest puternic mijloc de progres științific și cultural, fără a se expune la primejdia de a rămîne în urma nu numai a popoarelor de veche cultură, dar chiar și a celor venite mai tîrziu decît noi la o cultură proprie".

În 1925 s-a construit depozitul actual, unde, în 1929, s-a mutat întregul fond de tipărituri și manuscrise.

Tot cu concursul statului — cu toate că Academia dispunea atunci de mijloace financiare proprii — s-a construit în 1936 noua clădire a bibliotecii, care a fost dată în folosință în 1937.

La început Biblioteca Academiei a fost destinată aproape exclusiv disciplinelor umaniste — filologie, istorie, literatură etc. Alte domenii ca acela al științelor naturale, al medicinii și tehnicii nu au fost reprezentate decît foarte puțin, mai mult întîmplător. Datorită acestei situații, precum și unei relative indiferențe și lipsă de înțelegere a problemelor de cultură din partea oficialităților, mereu angajate în chestiuni economice și dispute politice, pe care le considerau mai importante, în colecțiile ei au existat mult timp destule goluri, îndeosebi la unele cărți și reviste străine. Acest fapt îl determina pe Mircea Eliade să scrie într-un articol din 1934 : „Este posibilă atîta nesimțire din partea unei țări civilizate ? Nu există absolut nimic. A trebuit să cerșesc personal, mințind asupra «crizei» care ne îngenunche țara, la Fundația Carnegie ca să trimită la Academie cele trei volume din **Introduction of the history of Science** ale lui Sarton..." etc.

Biblioteca Academiei a fost un factor esențial în dezvoltarea culturii noastre. Iată ce scria în acest sens despre ea Nicolae Iorga : „Legătura așa de strînsă dintre tot ce am putut face în atîția ani și acest binefăcător așezămînt, fără care [...] mă întreb dacă s-ar mai fi putut face știință românească, în istorie ca și în filologie, nu s-a rupt niciodată" — etc.

La fel ca N. Iorga, de fondul de cărți și colecții al Bibliotecii Academiei au beneficiat toți cercetătorii și oamenii noștri de cultură. Aici s-au elaborat atîtea cărți fundamentale ale culturii și literaturii noastre — **Getica** lui Vasile Pârvan, monumentala ediție Perpessicius din opera lui Eminescu, **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu, **Istoria literaturii române vechi** de N. Cartojan, **Istoria românilor** a lui N. Iorga, a lui C.C. Giurescu etc., precum și marile lucrări de inventariere bibliografică : **Bibliografia românească veche** (1508—1830) — 4 volume, **Bibliografia periodicelor românești, Catalogul manuscriselor românești** — 3 volume, **Catalogul manuscriselor grecești** — 2 volume etc. Fără această largă bază informativă și documentară, fără acest „principal auxiliar al întregii noastre culturii" — cum a fost numită Biblioteca Academiei —, nu ar fi fost și nu ar fi nici în prezent cu putință activitatea atîtor cercetători, istorici, filologi, folcloriști, critici etc.

Un însemnat fond valutar i-a fost mereu pus la dispoziție de către stat pentru achiziționarea de cărți și reviste străine, științifice și literare. Nici în timpul crizei economice de la începutul deceniului patru nu au încetat asemenea achiziții. După 1935, de ex., numărul de titluri la periodice străine intrate a fost de peste 130 anual.

De la începutul secolului Biblioteca Academiei a devenit **Centrul național** de schimburi pentru publicații cu străinătatea și pentru popularizarea științei și culturii noastre peste hotare. Ea a reușit să stabilească relații cu peste 5 000 de biblioteci și institute științifice din aproape 100 de țări, de unde primește, în cadrul schimburilor reciproce, cărți și colecții de reviste străine, și — ceea ce e mai important — și-a creat un prestigiu recunoscut peste hotare. Nici o altă bibliotecă sau instituție nu ar putea înfăptui în locul ei această vastă acțiune culturală, întrucît nici una nu ar avea, în aceeași măsură, un caracter reprezentativ național.

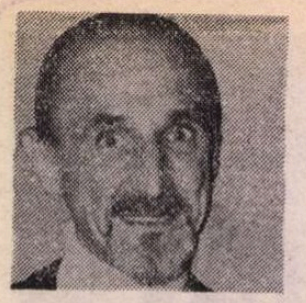
Între cei cărora le datorăm recunoștință pentru realizările acestei instituții, primul gînd se cuvine să se îndrepte spre cel care, timp de peste o jumătate de veac, de la 1879 la 1935, a fost sufletul ei — marele patriot și cărturar Ioan Bianu. În **Cartea centenarului** (1967) se spunea cu îndreptățire despre el : „Datorăm această adevărată mîndrie a poporului nostru vocației și sacrificiului de sine al lui Ioan Bianu, întemeietorul de fapt al Bibliotecii, care timp de aproape șase decenii a adunat, printr-o neasemuită muncă, în acest **tezaur național unic** rarele colecții științifice pe baza cărora se poate studia întreaga viață a poporului român".

DUPĂ 1948 s-au făcut, de asemenea, achiziții însemnate, îndeosebi din domeniile pînă atunci mai puțin reprezentate. Prin aceasta, Biblioteca Academiei a căpătat un caracter enciclopedic, ajungînd cea mai mare bibliotecă românească. La împlinirea a 100 de ani de existență ea număra peste 4 000 000 de volume (inclusiv copiile și fondul rețelei sale), 33 000 colecții de periodice în 426 969 volume, aproape 7 000 cărți rare, 9 500 manuscrise, 573 050 documente, 166 898 scrisori, 6 087 hărți, atlase, globuri terestre, 149 495 monede vechi, 7 620 albume, 139 stampe și gravuri, 25 800 partituri muzicale, 39 013 timbre etc. — cifre impresionante care alcătuiesc un adevărat **tezaur național indestructibil.** Pe bună dreptate Biblioteca Academiei a fost numită „Templul care adăpostește sufletul neamului românesc".

Se înțelege că existența unei biblioteci enciclopedice, cum e în prezent Biblioteca Academiei, nu exclude dezvoltarea unor biblioteci cu profil special — științe medicale, tehnică, științe ale naturii, etc. Dar Biblioteca Academiei rămîne „Templul care adăpostește sufletul neamului românesc". Efortul, dragostea și sacrificiul atîtor generații de cărturari și patrioți constituie o obligație pentru păstrarea și creșterea acestui tezaur de lumină care reprezintă, mai mult decît oricare altul, identitatea și conștiința de sine a culturii și istoriei noastre.

Vechimea și permanența unor instituții de cultură sînt elementele primordiale care conferă unei culturi prestigiul ei, care întreține conștiința continuității. Fără aceste elemente de stabilitate, de vechime și de permanență a instituțiilor ei, o cultură apare ca lipsită de trecut, ca o improvizație de la o zi la alta. Să ne amintim mereu cuvintele lui Eminescu : „Lipsă de continuitate în dezvoltare, de aceea fragmentarism în producere".

M. Nițescu



Modest MORARIU

Întoarcerea lui Ulise

— EI, Ulise! se auzi strigat cînd ajunse în dreptul grădinii de vară închisă din două părți de un zid nu prea înalt, cu latura dinspre poteca ce ducea spre plajă mărginită de-o adevărată pădurice de mărăcini, peste care se vedeau mesele cu parasoluri decolorate, înfipte chiar în mijlocul lor.

Singurul client la ora aceea toridă era Mentor, care agita larg brațul a chemare.

— Hai, mon cher, să bei cu mine o bere!

Nu se mai întîlniseră de-o bucată bună de vreme. Evoluau diferit, el tot mai retras, în timp ce Mentor devenise unul dintre cele mai căutate personaje mondene, grație marelui său talent de-a birfi, căci e știut că oamenii au o slăbiciune deosebită pentru cei care le ponegresc semenii și-i caută chiar cu riscul de-a fi ponegriți la rîndul lor, în absență. Din cînd în cînd, Mentor îl mai suna la telefon, nu dintr-o dorință de comunicare în virtutea unei prietenii care, după ce agonizase multă vreme, murise aproape cu desăvîrșire, ci atunci cînd putea să-i dea o veste proastă, boala gravă a vreunui cunoscut, moartea cuiva sau măcar, în abstract, cine știe ce dezastru într-un colț depărtat al lumii: „Auzi, mon cher, 11 000 de morți și vreo 70 000 rămași fără adăpost, la Managua, Ei, ce zici? săracii!“ Cu vîrsta, vechiul său prieten fost dobîndise un fel de vocație a inventarierii catastrofelor. Le împărtășea cui avea chef să-l asculte, cu o jubilare nu destul de bine ascunsă pentru ca să nu i-o simți sub întristarea prefăcută a vocii și a clătinărilor duioase din cap. Dimineața și-o începea citind conștiincios rubrica de decese din ziare. Cînd găsea un nume cunoscut, îl sublinia cu un creion roșu exclamînd invariabil: „Ia te uită, s-a dus și ăsta. Se credea nemuritor, dobitocul!“ Înregistra fiecare deces ca pe o victorie personală. Dacă făceai imprudența să-i spui, bunăoară, că ai o migrenă, cu o solicitudine fățarnică Mentor începea să emită fel de fel de ipoteze sumbre, folosind o tehnică în care era expert, așa încît, prins în capcana lui, te și simțeai cu un picior în groapă. Sau te trăgea de-o parte și cu aceeași voce tandru-confidențială: „Ia spune drept, ți s-a întîmplat ceva?!“. Îl întrebai: „Da' de ce?“ Se codea puțin, după care îți șoptea parcă silit, și cu intenția simulată de-a nu te indispune: „Nu-mi place cum arăți. Vezi, ai grijă de tine“. Firește că după un asemenea dialog, dacă erai mai slab de înger, dădeai fuga la oglindă, să-ți examinezi limba, te întrebai cum stai cu tensiunea și în general începeai să-ți suspectezi toate mărunțaiele...

— Te-ai dat de tot la fund! îi reproșă amicul său, cînd Ulise, mai mult de sete decît din sociabilitate, se așeză la masă, în fața halbei pe care Mentor i-o și comandase.

— Ce dracu faci că nu mai dai nici un semn? Te pomenești că-ți scrii memoriile. Da!, aprobă tot el, ar cam fi timpul! Ai adunat destulă viață. Vine și vremea bilanțului.

— Păi vezi că știi! răspunse Ulise stupid, ca să spună și el ceva, și gîndi în sinea lui că mai bine se ducea acasă decît să se înhame la conversație cu Mentor, care, era clar, asta urmărea, plictisit, desigur, că nu-și găsise nici un interlocutor.

Dezlănțuit parcă de un semnal, un cor de guguștiuci umplu brusc aerul cu chemările lor.

„Gu-gu-știuc! Gu-gu-știuc! Gu-gu-știuc !...“.

— Cîntă ai dracului! Ce! au altă treabă? observă Mentor și, fără tranziție, cu un fel de sarcasm amestecat cu o umbră de ciudă, în timp ce îl cerceta cu priviri scrutătoare. — Te știi grozav, mon cher, ce-ți pasă. Sport, dame, așa umblă vorba. Nu te lași. Asta conservă, deși, dacă stau să mă gîndesc...

Își privi pe furiș burta rotunjită disproporționat față de restul trupului sfrijit, și continuă cu subtext autoconsolator:

— ...are și delăsarea farmecul ei. De la o vîrstă încolo, cochetăria devine o asceză greu de suportat. Și cam ridicolă, ce să ne ascundem după deget. Vezi timpiții care-și cănesc părul. Că pînă la urmă, timpul tot nu te iartă. Marele secret e să te împaci cu el.

— Și tu te-ai împăcat? întrebă Ulise observînd ironic în sinea lui că Mentor nu renunțase la obiceiul de a-și ascunde creștetul plesuv sub părul tras de pe tîmple.

— Bineînțeles. Fiecare vîrstă, cu plăcerile ei, dacă știi s-o înțelegi. Asta-i înțelepciunea. Dacă nu, mai bine te sinucizi.

Ulise păru să n-audă concluzia lui Mentor, atent la corul de guguștiuci care, după ce trecu pragul unui moment de paroxism, acoperind zgomotul camioanelor de pe șosea, începu să descrească pînă amuți ca ansamblu, pentru a lăsa, în răstimpuri, doar cîte un solist izolat cu misiunea parcă de a-l întreține în vederea unei noi izbucniri.

— Ce, n-ai mai auzit guguștiuci? întrebă Mentor nemulțumit de dezinteresul lui Ulise. Dă-i dracului de guguștiuci!

Dornic de trăncăneală, își repetă concluzia:

— Dacă nu, mai bine te sinucizi, ziceam. N-am dreptate?

— Într-un fel, consimți Ulise în silă.

— Cum adică, într-un fel?

— Uite-așa, bine, pentru că, după mine, idealul e să n-ajungi la această alegere...

Se simți dintr-odată obosit și iritat. Își dădea seama că va cădea în capcana limbuției lui Mentor și subiectul conversației, care se anunța atît de nepotrivit, stîrni ginduri adormite de euforia zilei petrecute pe plajă.

— Și care-i idealul, după tine? nu-l slăbi Mentor.

— Idealul, izbucni Ulise furios că fără să vrea acceptă totuși discuția, e să crăpi dracului tînăr, neporcăit de viață și scutit de deceptii.

— I-auzi! tresări Mentor privindu-l surprins.

SE SPRIJINI pe spetează scaunului și, întinzînd mîna, începu să plimbe un deget pe buza halbei, parcă dezgustat de o sinceritate nelalocul ei, care chiar că îl va obliga la o discuție serioasă, cînd el voia doar o trăncăneală mondenă.

— Ești un prost! rosti după o tăcere prelungită în căutarea unei replici care nu venea.

Simțind că a depășit măsura, ridică spre Ulise ochișorii lui de viezure iscoditor sub sprîncenele unite, ca o arcadă, îi zîmbi cu duioșie, ca să-și îndulcească brutalitatea deplasată și innodă pe un ton confidențial, dar cu o nuanță pedagogică:

— Nu știi ce avantaje are longevitatea!

— Eu nu le văd, îi răspunse Ulise rece. Nu-i nici un avantaj să fii spectatorul propriei tale decrepitudini.

— Cînd îți spun eu că ești naiv! Acum te-ai supărat pe mine, reluă Mentor trăgînd spre el farfurioara cu alune americane din care scoase un pumn și începu să arunce metodic una cîte una în gură, după ce le freca între degete ca să le dezghioace din coaja prăjită.

— Nu m-am supărat, minți Ulise. Dar eu găsesc că-i trist să te desparți iremediabil de cei pe care i-ai cunoscut, alături de care ai trăit. Chiar și un dușman mort mă lasă mai singur pe lume.

— Da, se poate, dar trebuie să recunoști că-i o singurătate dulce, spuse Mentor.

Înghiți cu sete cîteva guri de bere și pflup! pflup! își șterse cu limba spuma de pe mustață înainte de a relua:

— Ești un sentimental, mon cher. Află de la mine că în fața morții devenim al dracului de politicoși...

Cu o mișcare bufonă, dînd capul pe spate și trăgîndu-și bustul într-o parte, aruncă brațele a invitare:

— Dar, vă rog, stimate domn, numai după dumneavoastră!

Se aplecă apoi spre Ulise, peste masă, și rosti didactic, ca și cum ar fi tras concluzia unei argumentări:

— Asta este, mon cher, ascultă-mă pe mine. Oricît de rablagiți am fi, e greu să acceptăm ideea că noi vom pleca, iar ceilalți o să vină să se îndoape la parastasul nostru. Ca să ne și bîrfească după aia! Nenorociții!

Pentru a alunga probabil imaginea propriului său parastas, ridică fața de masă plină de pete umede și scuturînd spre mijlocul ei cojile de alune și scrumul de țigară, mîrîi între dinți:

— Idiotul ăsta de chelner nu știe că masa mai trebuie și curățată din cînd în cînd. Ce dracu!

Parcă simțind că despre el e vorba, idiotul invocat, care citea ziarul la o masă din spatele lor, îți peste foile desfăcute un cap cu sprîncene circumflexe, consideră placid că totul e în ordine și-și reluă lectura:

— Și ce-ți pasă ție că o să te bîrfească, de vreme ce tot n-ai să mai existi? întrebă Ulise.

— Cum ce-mi pasă? se revoltă Mentor. Îmi pasă! Adică eu să plec și ceilalți să huzurească mai departe în viața asta, așa, bună, rea, cum o fi, și să-mi împrăștie imaginea pe care mi-au clocit-o în capetele lor imbecile! Mie! Pardon, mon cher, asta nu!

— Oricum, cineva tot o să rămînă după tine să-ți compună imaginea pe care o vrea el. Nu poți să-i îngropi pe toți, spuse Ulise și rînji amuzat de indignarea amicului său.

— E adevărat! încuviință Mentor, dar cu un fel de absență, ațintindu-și privirea spre unul dintre zidurile îmbrăcate de iederă care mărgineau grădina.

Și repetă, după o pauză, întîi cu resemnare filosofică:

— E adevărat. Viața-i prea scurtă ca să-i îngropi pe toți idioții care-și dau ifose în jurul tău și-și închipuie că te strivesc cu superioritatea lor derizorie...

Apoi, însuflețindu-se brusc:

— Dar barem cît mai mulți, mon cher. Și chicoți țivlit, cu o veselie răutăcioasă: Hi, hi! Cît mai mulți! Iar după aia îți scrii memoriile și-i razi tu pe ei! Definitiv! Uite-așa, harști! și cu palma desfăcută rase în aer un obraz închipuit.

— Înțeleg, răspunse Ulise apucînd și el un pumn de alune, că longevitatea e pentru tine o posibilitate de răzbunare. Dar ce contează, în definitiv, imaginea pe care ți-o compun alții după moarte?

— Contează, mon cher, cum să nu conteze. Aia devine istorie, și nu-i indiferent cum apari în istorie. Ți-ar conveni să rămînă despre tine doar ce zice Euripide și alții, că ești un ticălos și că ai simulat nebunia, ca să tragi chiulul de la Războiul Troian? Păi vezi?

— Adevărul e că nici n-am vrut să iau parte la războiul lor stupid, răspunse Ulise și, întinzînd picioarele sub masă, începu să se legene cu scaunul mult aplecat pe spate.

— Ca să fiu sincer, reluă după o pauză...

— Ai să-ți frîngi gîtul tot bițîindu-te cu scaunul ăla, observă Mentor neutru.

— ...nu pentru că aș fi un pacifist, continuă Ulise legănîndu-se mai departe. Ca orice om normal, am instinctul omuciderii destul de dezvoltat pentru o adică. Vreau să spun că nu-s nici mai bun, nici mai rău decît alții, că natura mea nu diferă de a celorlalți. Apropo! Te-ai gîndit cîte crime teoretice putem făptui într-o singură zi? Cîte condamnări la moarte pronunțăm în gîndurile noastre ascunse, cînd ceva ne contrariază? Cred că depozitul obscur de agresivitate din noi e mult mai mare decît vrem să admitem. Omul e singurul animal care poate ucide numai pentru a ucide, chit că flutură după aia justificări foarte bine argumentate, religioase, politice. E gata să verse sînge pentru orice fleac...

— Asta-i adevărat, aprobă Mentor zîmbind. Uite, ieri, îmbrăcasem un hiton nou-nouț, o frumusețe. Trece un dobitoc cu mașina și mă stropește din cap pînă-n picioare, băga-l-aș! Și-apuc să văd că se mai și hlizește la fufa de lîngă el. Uite-așa l-aș fi călcat în picioare...

Înfuriat de imaginea evocată, își sublinie spusele cu un tropăit mărunțel, executat cu pumnii strînși și fața schimonosită subit de ură.

— ...Îl și vedeam cu volanul înfundat în piept, horcăind.

— Mă rog, spuse Ulise, să zicem că, metaforic, ăsta ar putea fi un motiv. Dar există în noi o sete de sînge pur și simplu gratuită. Aparent cel puțin. Îți amintești cum se distra pe vremuri războinicul Menelau, vînînd cu mașina cîinii și pisicile de pe șosea? Mă întrebam ce plăcere scîrnavă o fi simțind cînd strivește sub roți o făptură vie. Deunăzi, am trecut pe la el să văd ce mai face. Știi că abia și-a mai revenit după o hemiplegie. Vai de capul lui. N-a avut încredere în virtuțile neosalvarsanului. Stătea în curte într-un șezlong. Ei, cu ce crezi că se ocupă dumnealui? Citește? Meditează cumva asupra istoriei la care a participat, asupra vieții pe care a trăit-o? Așa! Află că și-a confecționat o praștie și vînează guguștiucii pe care îi ademenește cu firimituri. Cînd nimerește unul, se uită la el cum se zbate și rîde. „Bine, mă, îi spun, ce te-a apucat?“ „Da' ei de ce găinățează în curtea mea?“ zice el în chip de scuză, vezi doamne ca să fie cu conștiința împăcată. Și iar rîde ca un idiot.

— Dă-l dracului pe Menelau ăsta, răspunse Mentor. Ce era tăcănit înainte, dar de cînd l-a lăsat Elena s-a tăcănit de-a binelea. Auzi ce chestie: într-o zi — încă nu-l lovise damblaua — îl întîlnesc pe stradă. Dau să-l salut, dar el merge cu mîinile întinse ca unul care orbecăiește. „Menelau!“, fac spre el, iar el, cu privirea fix înainte, mă întreabă: „Domnule dragă, n-ați văzut-o cumva pe Elena?“ Nici nu mă vedea. „Mă Menelau, mă, tu ai căzut în cap, sau ce?“, îi zic eu, iar el tot uitîndu-se la dracu știe ce și plîngăreț de astă dată: „Chiar adineauri era aici și nu mai este“. Încerc să-l apuc de mînă, dar trecuse de mine și-l aud către un tip, în spatele meu: „Domnule dragă, n-ați văzut-o cumva pe Elena? Chiar adineauri era aici și nu mai este.“ Și tot așa cui îi ieșea în cale... Hu, hu! E bună, așa-i?

— Un monoman! făcu Ulise, dînd din cap cu dispreț, și reluă:

— Dar coridele, la care se adună mii de îmbecili sangvinari ca să asiste la uciderea unor bieți tauri, ce zici? Te-ai uitat la fețele noastre la un simplu meci de fotbal, cînd huiduim? Sau la o bătaie pe stradă? Să nu zici că nu-ți pare rău cînd sare cineva să-i despartă.

— Dacă-s idioți, n-au decît să-și spargă capetele, ce! eu i-am stîrnit? sări Mentor de parcă s-ar fi apărat de-o acuzație.

— Păi vezi! Nici eu n-am pretenția că sînt altfel. S-ar zice că suferința semenilor noștri ne dedublează. Pe de o parte e sentimentul social al milei, iar de cealaltă, o misterioasă voluptate scîrnavă care funcționează. Mai la suprafață, mai la adînc, dar funcționează. Mi-e rușine, dar așa este. Pînă să prind acest mecanism, mă întrebam naiv cum de pot exista călăi pe lumea asta, oameni care să tortureze și să ucidă și-apoi să facă copii, să dea zîmbitori mîna cu tine, să sădească flori și mai știu eu ce. Ca în cele din urmă să-mi dau seama cu groază că și eu însumi aș putea, aș fi putut deveni călău, dresat un pic și din timp.

— Ia te uită la ăsta, ce moacă! îl trase de brat Mentor.

La intrare, apăruse un ins cu fața congestionată și buburoasă, pe care nasul atîrna ca o trompă îmbufnată, cu late slinoase pe umeri și-o barbă încîlcită. În ciuda căldurii, părea înfrigurat după cum strîngea pe trup pardesiul jerpelit. Cercetă grădina, îi zări și se îndreptă solemn spre masa lor. În fața lui Mentor, făcu o plecăciune ceremonioasă și-și desfăcu pardesiul purtat de-a dreptul pe piele. Printre smocurile de păr cărunt de pe piept, pe-o tăbliță atîrnată de-o sfoară petrecută pe după gît, scria cu litere de tipar: „Copii, nu-l necăjiți pe Demostene. Sînt surdo-mut. Fraților! ajutați-mă“.

Și așteptă păstrînd o înfățișare demnă.

— Hai sictir! îl invită Mentor cu un glas plin de bunăvoință, după ce citi atent cele scrise pe tăbliță.

— Te bag în mă-ta, îi răspunse surdomutul cu o voce foarte limpede, pe același ton binevoitor, și porni agale spre ieșire.

Ulise era prea distras de propriile sale gînduri, pentru a se amuza de acest interludiu. Aproape că nici nu-l înregistrase, căci brusc îi sunară în minte cuvintele auzite odată, în copilărie, de la Eumeu: „Orice înfățișare a vieții este o capcană a morții“...

— Da, și? i se adresă Mentor ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Zici că ai fi putut deveni și tu călău. Și ce-i cu asta?

— ...Vreau să spun că știu că moartea e un fenomen firesc al vieții, răspunse Ulise, că hrănește viața, de fapt. Nu intru în categoriile naivilor care nici nu bănuiesc ce zvîrcoliri de agonie, ce răcnete neauzite cutremură fiecare milimetru de lume — ale viețuitoarelor care se asasinează între ele pentru a trăi. Dar depinde cum ne implicăm noi înșine în aceste distrugeri fatale. Vreau să spun că printre ele numai omul, din cauza acelei dedublări de care vorbeam, este singurul animal care organizează moartea ca divertisment — moartea celorlalți, bineînțeles —, ca pe un spectacol care nu înseamnă necesitate pentru supraviețuirea lui biologică. Mulțimile care se adună voios, cu sendviciuri în buzunare, în jurul unei spînzurători, al unui rug, al unei ghilotine... Interesul acela dezgustător la un simplu accident de circulație. Cum să-ți explici lagărele în care sînt asasinați milioane de oameni, și mai ales pe cei care organizează asasinarea lor? S-ar părea că a fi călău este o vocație pur omenească. Îți poți imagina un cîine călău și alți cîini adunîndu-se în jur ca să asiste, rontăind semințe, la execuția unui semen de-al lor?...

— Lasă, mon cher, nu de asta-i vorba, i-o reteză Mentor.

Părea agasat, ceea ce dădea tonului său o notă agresivă:

— Vorbeam de lașitatea, că ăsta-i cuvîntul, pe care ți-o reproșau unul și altul, pentru că n-ai vrut să mergi la război. Despre asta vorbeam, nu de teoriile tale despre călăi.

ALESE cu grijă o scobitoare din solnița de pe masă și începu s-o morfolească în așteptarea unui răspuns care, judecînd după expresia plictisită ce i se întipărise pe față, oricum nu l-ar fi satisfăcut.

— Aici voiam să și ajung, se apără Ulise jignit de întrerupere. Nu lașitate era, ci ideea că, în război, agresivitatea noastră îmbracă forma cea mai josnică. De spectacol rușinos în care ești pus să ucizi nepedepsit niște oameni abstracți, care chiar că nu ți-au făcut nimic și pot fi infinit mai buni decît tine.

— N-ai vrut să mergi, dar te-ai dus, triumfă Mentor.

Și după ce scuipă așchiile scobitorii:

— Ai inventat trucul cu calul... că și troienii ăia... niște idioți! Cum dracu de nu s-au prins? Era o chestie foarte naivă, trebuie să recunoști! Acum ești erou național, lumea te cinstește, îți conferințe, ce mai. Altminteri te păpa curtea marțială...

— Da, de asta m-am și dus pînă la urmă, încuviință Ulise. Acum chiar că ai pus degetul pe rană. Lașitatea nu-i că nu voiam să mă duc, din motive pe care atunci le simțeam mai mult decît le gîndeam, ci faptul că m-am dus, că n-am

spus nu pînă la capăt. Pentru că mi-era frică de curtea marțială, de disprețul Penelopei cu care abia mă logodisem, de consecințele care aveau să se răsfrîngă asupra întregii mele familii, de un viitor închis definitiv de către societatea neîndurătoare cu orice încălcare a gregarismului comandat. Așa ajungem vrînd nevrînd complicii istoriei, pentru că n-avem curajul de a duce pînă la capăt credința față de noi înșine. Singurul motiv care justifică această lașitate a acceptării mi s-a oferit, consolator, abia după ce am cedat. E vorba de solidaritatea cu ceilalți lași îmbarcați în aceeași aventură, poate din aceeași lașitate de a nu duce pînă la capăt bruma de împotrivire pe care nici eu n-am fost în stare s-o duc pînă la capăt. Și dintre care știam că mulți aveau să moară...

— Lasă, mon cher, sări Mentor. Să nu-mi spui tu că nu-ți convine așa. Te-ai aranjat cu istoria și acum îți dă mîna să-mi spui mie că văd în longevitate o răzbunare și mai știu eu ce. Nu, mon cher, eu nu că vreau să mă răzbun, dar știu că toți gîndesc la fel, și-atunci mai bine le-o iau înainte. Aș fi ipocrit dacă aș spune că nu mă interesează imaginea mea postumă în istorie. Pe toți ne interesează. N-ai constatat frenezia cu care își scriu toți boșorogii memoriile ? Ăștia, da, vor să se răzbune pe cei care i-au umbrit vreodată și mi ți-i spurcă cum le vine lor mai bine. Pas de le răspunde, mort ! Salutare și adios muchachos ! Scripta manent ! Ce-i un adevăr ? O eroare stabilizată, omologată, asta-i mon cher ! Supraviețuitorii au întotdeauna dreptate. Și ei scriu istoria...

Tăcu timp de cîteva secunde cu expresia încruntată a omului care își adună gîndurile, pentru a se destinde apoi brusc într-un zîmbet de șiretenie complice :

— Ia spune tu, reluă, care autor ce se respectă nu visează secret cataclismul ăla benefic care să distrugă toate cărțile și s-o lase arheologilor viitorului doar pe a lui ? Să ne reconstituie dumnealor doar după părerile lui. Peste cinci mii de ani, să zicem... Păi vezi ? Îți dai seama ce valoare ar avea atunci...

Se întrerupse și parcă începu să caute ceva în jur, apoi pe masă, unde ochi halba, și, apucînd-o strîns de toartă :

— ...uite halba asta, de exemplu, descoperită în molozul blocurilor noastre. Ce s-ar mai bate academicienii ca s-o comenteze în tratatele lor. Darmite un volum de memorii ! Ehe, d-aia și vreau să supraviețuiesc cît mai mult ! Uite, să zicem că mureai tu și nu Hector. Trăia adevărul lui, iar tu rămîneai odiosul dușman. Da, da ! Putea să-ți pună în circă ce poftea, iar acum, poți să-l înnegrești tu pe el cum îți place. Și unde mai pui micile bucurii ale vieții, uite, noi, aici, ce nu-i bine ?

Dădu să ducă halba la gură, constată că-i goală și se răsuci spre chelner :

— Psss ! Psss ! ia mai adu aici două halbe ! Halo ! domnu !

Vădit nemulțumit, chelnerul se ridică alene și puse ziarul pe masă.

— Și niște alune ! comandă și Ulise.

— Bine că v-a găsit pofta și de alune, lua-v-ar dracu ! bodogăni chelnerul îndreptîndu-se cam împleticit către bufet.

— E criță, animalul ! constată Mentor.

— Cînd pămîntul rece se va învîrti în jurul unui soare mort, i se adresă Ulise, ce importanță vor mai avea jalnicele noastre cărți de istorie și toate memoriile noastre vanitoase îngropate sub sloiuri de gheață. Și cum ne-ar putea justifica în fața neantului măsluirea în acte de bravură a compromisurilor și lașităților ce alcătuiesc atît de des o biată viață omenească. Pentru că astea sînt grozavele noastre memorii. Important este cum trăim, nu cum vom supraviețui mai mult sau mai puțin în memoria indiferentă sau polemică a urmașilor noștri ; imaginea noastră așa cum ne-o vedem noi, fără să roșim privind-o, nu imaginile noastre postume. Nu crezi ? Și-apoi, nu ți se pare că pretenția asta la nemurire a oricărui neisprăvit e scandaloasă ? Păduri fermecătoare cu veverițe zburdalnice și arici sfioși, cu toată viața ce freamătă în ele, sacrificate în petece de hîrtie pline de ifose, ale unor nătărăi ! Eh ?

Nu obținu nici un răspuns de la Mentor, care după ce se uită un timp la el ca la o dihanie ciudată, se întoarse în direcția din care urma să apară chelnerul.

Deloc tulburat de neatenția ostentativă a amicului său, Ulise continuă :

— Cînd te gîndești că lumea asta există fără știrea noastră de milioane și milioane de ani, și va mai exista milioane și milioane de ani chiar dacă, neadmițînd supraviețuirea ei propriei noastre supraviețuiri, mereu îi prevestim îngrijorați sfîrșitul apropiat, nu ți se pare derizorie preocuparea pentru destinul tău postum ? Derizorie și vanitoasă.

Răsucindu-se brusc spre Ulise, Mentor, i-o întoarse ofensat :

— Trăiește tu fără vanitate, dacă poți. Poate că ești un semizeu și nu mai știu cu cine am onoarea...

— Ce-o să mă mai radă ăsta în memoriile lui, își spuse Ulise amuzat, în drum spre casă...

„În fond, ce-ar fi să-mi scriu și eu memoriile ?“ gîndi de astă dată serios. „Dar niște memorii cinstite, obiective, nu cum scriu toți impostorii“. Surprinzător era faptul că nu-și sancționase gîndul acesta cu vreo umbră de autoironie. [...]

(Fragmente din romanul în pregătire **Întoarcerea lui Ulise**).

Fotografie de Ion Cucu

Constantin ABĂLUȚĂ

Claxonul în zid

Sînt singur și bolnav într-o
cameră despre care am vorbit atît
miriapodul acestei zile de toamnă trasează
cărări
pe cămașa mea atîrnată în cui
și mă gîndesc că nimeni nu-mi zice nimic
pentru că timpul tuturor putrezește
cum claxonul în zid. Dar sînt încă
emisiuni de vînzare pe creierul meu
și cuțitul coboară în fundul fîntînii
și trece un om cu o șapcă pe cap și alta în mînă —
Respect senin
voi calendare ce picați de somn
tu aer ce prinzi miros de la atîta respirat.

Ghid pentru o viață (3)

Cîteva exerciții de gimnastică dimineața
aerul fișiind printre palmele tale roase de pete de cerneală
apoi indolența colegilor de birou
viteza platfussului ocolind de cîteva ori banca centrală
monezile-afundîndu-se în carne în zid Cineva
lăsîndu-ți cartea lui de vizită
ca o pojghiță de gheață recentă : „De ce
să nu mă las topit în calde microfoane
amintind ușilor ceea ce s-a petrecut între plecări,
ne-ntîlnind nici o felie de pîine în toată casa
pantofii mei vor suna în curînd prin aerul cu miros de tei“.
La ce or mai fi bune aceste versuri care nu sînt versuri
nopțile în camera goală în care răsuflă un bătrîn
cînd tu te trezești brusc și privești îndelung
petele de pe covor.

Desen cu muscă

Oricare dintre noi cînd stă la masă scrie
eu am gîtul mai lung și paralel cu meridianele
se poate din asta deduce că datiera (ștampila cu dată)
asigură liniștea ca un oblon
tras pînă la capăt ?
Știu că veți rîde de acest fel de rînduri
dar musca agățată de perdea își are
și ea deviza ei
și nu se poate să nu fi-ntîlnit niciodată
un bătrînel care suge bomboane
cu o libertate superioară
oricăruia dintre noi,
sau pe o stradă de periferie cu multe ferestre zidite
vreun copil cu muzicuță sacrificînd aerul înnorat.

Cartoful

Cartoful de pe alee avea un mers chinuit
ca al unui ins ce poartă o gheată ortopedică
și cînd a ajuns lîngă zid s-a făcut roșu
lîngă el au apărut doi ciini
încolțindu-l din două părți mirosindu-l
fără să se privească între ei.
Eu vedeam toate acestea de la fereastra spitalului
pe coșul morgii ieșea fum —
n-are nici un sens să fac caz și frecam
cu mîinile faianța lavaboului
iar cînd o unghie mi s-a rupt m-am oprit
aș fi vrut să-mi trag pe față pielița cartofului
sau să încalț gheata lui ortopedică.

Anul internațional al sîngelui plat

„în sîngele lebedei plat
s-au prevăzut orificii“

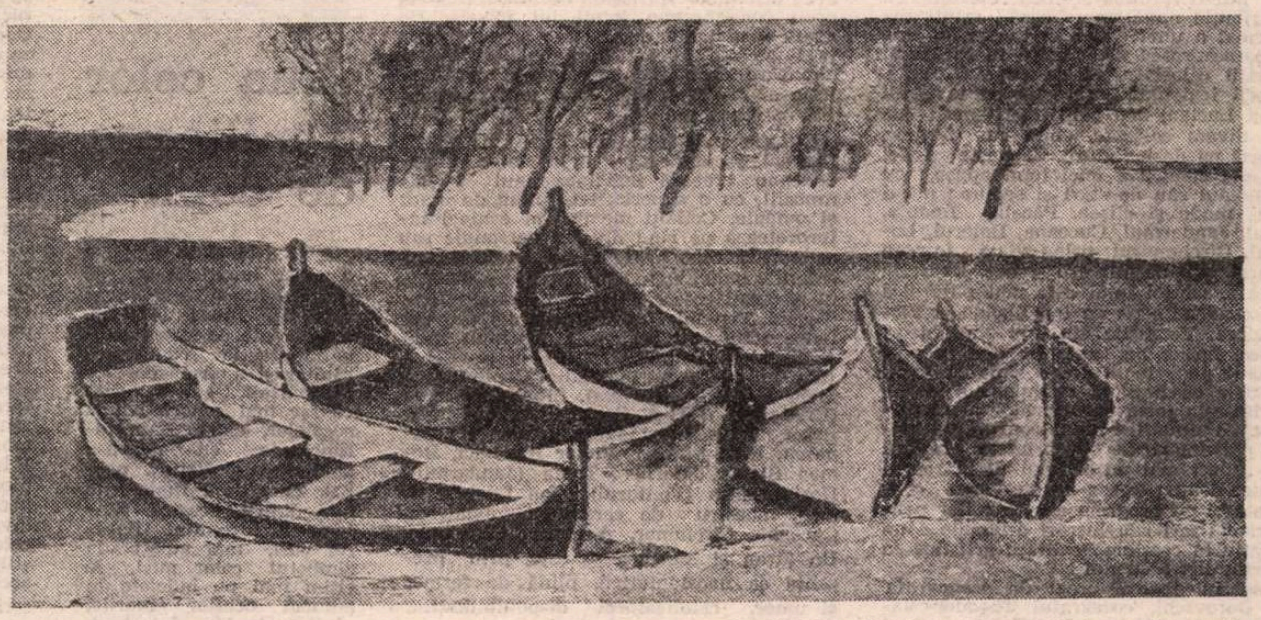
Cred că am intervenit destul
pe marginea șinelor de cale ferată
în lungul drumurilor continentale sau județene
chibritul aspru oferit vecinului de bancă
și așa în general pe brațul sting
suportînd prieteniile recente
cum cojile de pîine pe masa cu mușama a unei cantine.
Noaptea o rădăcină de copac umflă asfaltul
și-o umbră de gang m-a strivit
altădată o pisică se uita la mine cum stam în raza unei
vitrine
(o frizerie cu plăcuța DESCHIS în noaptea neagră)
și fereastra spartă la școala de morți anonimi
lîngă telefonul public ultimul design
ricoșînd în șirul de pubele pline cu sentimente proletare
în biziitul multiorm al neonului plus taxiul
care dă înapoi zece metri prin florile de salcîm
în bezna perfectă a stărzii pe care stau
știind că acasă mă așteaptă un tată de 84 de ani
și mirosul de catran trecînd prin pisicile umede.

Propylee în ruină

Carnea umană crește și crește
picioarele fetițelor se îngroașă
și devin pulpe de femeie
Tații colcăie și-n jurul degetelor
string noduri ceața se umflă
pînă cînd pot colormi pe ea ca pe-o pernă
E un făcut doar creierul strălucе
mut și umil în cutia lui fixă
la adăpost acolo
de orice legătură cu lumea proliferantă din afară
Atunci cînd trec pe lîngă o bibliotecă publică
hălcile mele de carne se prăbușesc
ca niște propylee sub bombardamentul invizibil
pe care cei mai mulți nu-l simt
și-și poartă mai departe tonele-ntunecate
care cresc și cresc
într-un ritm incestuos și tembel.

Panoramic și stereofonic

Mi-au mai rămas de la cutremur cîteva ticuri obiceiul
de-a studia crăpături chiar și pe statuile din parcuri
sau modul acela ciudat de a mă uita în sus
cînd traversez strada.
Uneori mă simt mai singur decît ebonitul telefonului
și atunci aceste ticuri devin vii personaje inedite
pe care le-ndrăgesc cu mirare și teamă
ca decalajul culorilor într-o reproducere ieftină
Să fii e deajuns. Poți să reazemi o voce
pe zidurile înalte și reci ale unei instituții oarecare
poți să migrezi pe uși pînă cînd tălpile ți se vor acoperi
cu un strat uniform dintr-o magmă necunoscută.
Sau să aștepți apatic în holuri slab luminate
pe unde chelneri portari diplomați foiesc de colo-colo
ca niște berbeci
în timp ce oile zac moarte în fotolii
iar taxiurile înaintează la pas în convoi claxonînd strident.



C. NIȚESCU : Bărci pe Dunăre (Galeria „Simeza“)

Teatru

„Niște țărani" (după romanul lui Dinu Săraru) la Teatrul Mic

Emoția autenticității

DACĂ Dinu Săraru va scrie piese — și cred c-o va face —, el va folosi alte unelte scriitoricești decît cele cu care își construiește romanele, fiindcă a cunoscut teatrul, de multă vreme, dinăuntru. Proza sa e tumultuoasă, analitică, de respirație epică grandioasă. Iar drumul larg, dar întortocheat și multifurcat, al întîmplărilor, e însoțit de cărarea continuă, șerpuitoare, a comentariului autorului. El povestește stările de spirit de care eroii nu pot da seamă, explică ceea ce lor le e nelămurit și mai ales îi pune mereu în relație cu istoria, ale cărei postulate vin uneori în coliziune violentă cu destinele individuale și chiar ale unor grupuri ori clase. De aceea nu cred că enorma revărsare de peripeții și idei din romanele **Niște țărani** și **Clipa** poate fi zăgăzuită în albiile unor drame — după cum s-a văzut. Lipsind personajul, decisiv, al naratorului și eroii rămînînd însinguratți în raporturile lor directe, fără medierile sufletești arborescente, spunîndu-și unii altora numai replicile care, în carte, vin, adesea, la capătul a pagini întregi de învolburări **nerostite**, ei apar fatal schematizați și elementarizați, într-un curs evenimențial îndeobște acronic, care nu mai cuprinde decît parțial esența desfășurării românești, **schimbarea**. Nici amestecul, atît de subtil, dintre vis și realitate, nu poate avea pe scenă vibrația inefabilă din pagina scrisă, dînd doar învălmășiri, uneori prea enigmatice. Astfel că scenariul realizat de Cătălina Buzoianu după cartea **Niște țărani**, propunînd, desigur, în mod onorabil, o suită de secvențe, rezumă **niște întîmplări** din viața unei colectivități rurale românești într-un amplu arc temporal (deceniile cinci-șapte). Sînt scene de gen, cu ceremonial sătesc și ritualuri ancestrale, avînd, firește, aromele pure ale pămîntului, implicînd date fierbinți ale istoriei politice, privite în lumina crudă și limpede a retrospecției lucide, înfățișînd convulsiile și mutațiile de adînc dintr-o alveolă socială, punînd în dure confruntări elemente arhaice imobile și elemente foarte fluide ale unei civilizații născînde, confruntînd, cu umor și dramatism, opinii felurite asupra existenței.

Avantajul special de care beneficiază acest spectacol — cum se întîmplă și cu acelea realizate după **Clipa** (însă mai modest dramatizată) e că romanele au avut și continuă să aibă o audiență considerabilă. Cum e probabil că un mare număr de spectatori sînt cititori prealabili ai cărților, ei împrumută peripețiilor scenice materialul interstițial aici lipsă și refac mental dimensiunile inițiale ; mai ales raporturile, reașezînd în mediul lor placentar și totodată în simbolistica atît de original creată, toate figurile — dintre care unele apar, acum, pe podium, doar numite. Fără a cunoaște romanul, ar fi greu nu numai să participi cu afectivitatea necesară la dramele evocate și la sumara înlănțuire dintre amintirile din război și ceea ce e relatat direct, ci n-ai avea nici sentimentul impunător al acelei prefaceri uriașe pe care autorul și-a propus să ne-o releve fără poleială și fără imnuri, în comedia lepădării formelor perimate și în tragedia erorilor, a neînțelegerilor și a chinurilor descoperirii de ținuturi noi.

Cum spectacolul a fost gîndit și creat tot de autoarea scenariului, a cărei personalitate se adaugă cu mare pondere celei a trupei și a scenografului Mihai Mădescu, într-o elaborare meticuloasă și inspirată a cadrului și tipurilor, avem de-a face cu o operă scenică oarecum autonomă, în care se realizează poate cea mai autentică imagine teatrală a satului românesc. E o autenticitate extraordinară, de o frumusețe expresivă neobișnuită. Nu în metafore georgice și bucolice, ci în aspecte aspre, obraze muncite, gesturi colțuroase. Domină lemnul frust, ce-i întrutotul al satului, ploaia, întunericul, spaima nelămurită, întîlnirile de taină în jurul unui opaiț, petrecerile în soare sărac, slujbele, adunările, parastasele, procesele publice, anchetele fioroase și taifasurile năzdrăvane. În scenele domestice, ghicești arborii, animalele, răsuflarea veșnic proaspătă a țărinei, mireasma florilor și țipătul păsărilor. Eșafodajul impunător al spectacolului se bizuie pe o idee inedită : țăranii de la Cornul Caprei își construiesc și visele, și temeliile noilor case, în contratimp, nădăjduind mereu într-o aminare a scadențelor politice, ori într-o posibilitate de a se strecura neobservați. Dar procesul schimbării e necruțător : numai de nedreptăți și brutalități îi scapă ; de noua așezare a lucrurilor nu se mai pot feri, ceea ce, pentru unii, cum e Pătru cel Scurt, înseamnă trecerea în neant. El poartă un nume ca de rigă medieval, e un fel de capăt de dinastie pămînteană, care reintră în istorie ca un fum. Compoziția scenică adună și resfiră mereu grupurile, ca într-o respirație a unui plămîn gigantic. Iar printr-o metaforă poetică, un copil, ca un duh al locului, stînd deasupra oamenilor și faptelor într-o lumină de sidef, presărînd iarba cerurilor peste pămînturi, sugerează perindarea nesfîrșită a anotimpurilor, nașterea, dragostea și moartea în fluxul etern al vieții.

Rareori s-a realizat pe scenele noastre o atît de autentică umanitate. Aici noțiunea de „figurație" își pierde sensul, căci satul este el însuși un personaj, alcătuit din chipuri, gesturi, îngrămădiri de trupuri, perechi, vorbe răzlețe, risete, bocete, coșmaruri, copii tăcuți și cercetători, popa cu țircovnicii lui... Iar acest personaj multiplu capătă, din cînd în cînd, cîte o statură înaltă, luminos decupată din amalgamul omenesc. Astfel e țăranul atît de complex și contradictoriu, exponențial pentru epocă, Năiță Lucean, lucrat cu migală și încleștări, zîmbete, încredere și înnegurări, mai ales cu o mare liniște — o lumină interioară năvalnică — de actorul plenar care e Mitică Popescu. Și tot astfel, Pătru, al tînărului Dinu Manolache, febril și resemnat, întors spre sine și ai săi, și totuși atît de sensibil la toate ale lumii, un chip al tristeții și așteptării înfricoșate, biruind, el, actorul, cu maturitate, răsucirile complicate ale personajului. Apoi Valeria Seciu, imaginînd — surprinzător pentru ceea ce părea a fi fragilitatea artistei, — o țărancă aspră la vorbă, iute la minte, rizînd doar în sine, privind cu ochii larg deschiși, ducînd o existență chinuită, cu bucurii prea rare. Și, asemenea, Carmen Galin, o figură hieratică, de icoană, împietrită în gîndurile ei, sub poveri sufletești neștiute și în grave așteptări neîmplinite. Și remarcabile schițe de portret în tuș, create de Nicolae Dinică, Vasile Nițulescu, Jean Lorin Florescu, Papil Panduru, Nicolae Pomoje, Sorin Medeleni, Tatiana Ieckel, Elena Pop, Florin Vasiliu, Mihai Dinvale, Rodica Negrea, Andrei Codarcea, Petre Moraru, Doina Șerban. Și alții, și alții.

Opera scenică își dobîndește bărbăteasca-i expresivitate și dintr-o interesantă contracție (care se conservă, bine, din roman) între ceea ce Tudor Vianu numea **natură autentică** și **natură problematică**. Țăranii aceștia sînt, deopotrivă, și una și alta, viața lor interioară e bogată, ei apar mai ales în grupuri — ca în celebre tablouri de-ale lui Millet, sau Ressu, ori Corneliu Baba — dominați — cum zicea cineva — de curenții interiori de spiritualitate care determină gestul și mișcarea. Însă exprimarea acestei interiorități e redusă uneori la semne ce devin, în anumite cazuri, hieroglife. La personajele venite din afară, una din aceste laturi se restrînge. Dumitru Dumitru, activistul atît de complex în roman, se depreciază în scenariu pînă la un tip strict funcțional și rămînem doar cu senzația nobilului efort de interpretare al lui Ștefan Iordache. Cînd tendința spre autentificare, ca să-i zic așa, e covîrșită de aceea spre pitoresc, avem scene nereușite, cum e procesul cu un moș și un cocoș, în care sînt doar două-trei străfulgerări — buimăceala judecătorului și nostima intervenție a bătrînului tată — restul rămînînd într-un neclarobscur. La fel pare și visul lui Năiță, cu un car ce se verticalizează și un jug prea transparent alegoric, — de altfel și greoi utilizate. Ofițerii, anchetatorii sînt evanescenți — cu excepția lui Gheorghe Visu (care își are, dealtfel, și drama lui), aparițiile lor părînd pripite și în conjuncție carentă cu tipologia generală. Cînd teatralitatea covîrșește sensul, se recurge la soluții impure, cum ar fi prezența actorilor, incomodă, în sală. O muzică dură, iar alteori unduioasă, o melopee pe o strună de vioară, ori cu un cor suav, cu tulburătoare inserturi populare, semnată de Dinu Liviu Zaharia, împodobește cu o virtute poetică acest spectacol foarte bine legat, autentic în toate fibrele și articulațiile sale, politic și liric, evident mai pauper decît cartea după care s-a plămădit, dar tot atît de evident mai bogat în adevărul său decît toate lucrările scenice închinate satului românesc al acestor ani. O izbîndă rodnică a Teatrului Mic, purtînd semnătura inconfundabilă, aș spune sigiliul Cătălinei Buzoianu.

Valentin Silvestru

Afișul spectacolului cu care Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț participă la etapa finală a **Festivalului național „Cîntarea României"**, care se desfășoară între 2–25 iunie în orașele Timișoara, Tg. Mureș, Iași, București

Într-adevăr, pentru copii...

RELUAREA pe scena Teatrului „Ion Creangă", după aproape un deceniu, a unui spectacol de succes în țară și străinătate, **Snoave cu măști**, într-o formulă scenică revizuită, cu o distribuție nouă, marchează reintrarea în normal a unei trupe de teatru de talent, reîncadrarea ei artistică în contextul activității celorlalte teatre din Capitală.

Actorii teatrului, împreună cu invitatul lor Ion Lucian, dau chip unei galerii de tipuri divers colorate, cîntă cu farmec, dansează cu dezinvoltură. Se naște astfel panorama comică a unei lumi apuse, cu tot sistemul său de stări și semne : măști sociale, mode și clișee. Păcală, Ilenuța, Zapciul, Jandarmul, Cucoana, Boierul, Logofătul, Circiumarul prind viață într-un spectacol plin de mișcare și haz. Expresia scenică a acestei lumi este mai puternică decît scenariul scris de Ion Lucian și Virgil Puicea. Versurile din text sînt uneori stîngace, lipsite de autentic fior poetic, conflictul unor momente e simplist (ex. : episoadele cu hoții și circiumarul) ; adeseori lipsește jocul surprinzător al răsturnărilor de situații, finalul confirmînd mecanic presupunerile din primele replici. Acest aspect mai puțin împlinit al reprezentației demonstrează că atragerea consecventă și cu program a scriitorilor pentru dramatizări sau lucrări originale e un imperativ în creșterea calității artistice a producțiunilor teatrului.

În spațiul teatral creat de scenografa Irina Borovschi, coregraful Theodor Vasilescu și de regizorul Ion Cojar, ochiul stăruie îndelung pe explozia culorilor care inundă scena și spectatorul se contaminează de pofta de joc a actorilor. Acceptarea nedisimulată a convenției teatrale, recuzita minimă și funcțională, jocul intepreților, epurat în general de trucuri, de mijloace șarjate, imprimă reprezentației acea distanțare spirituală necesară, care dă ecou contemporan lumii lui Păcală. De aceea o mai atentă stilizare a motivelor preluate din folclor și o mai riguroasă implicare dramatică a acestora în reprezentație ar fi dat o mai mare unitate stilistică spectacolului.

Duioșia amuzată, jovialitatea neforțată, firescul, jocul degajat al lui Ion Gh. Arcudeanu creează imaginea unui Păcală mucalit, cu o superioritate plină de umor și omenie. Ceilalți membri ai echipei interpretează pe rînd diverse personaje sau acționează ca o prezență colectivă. Dintre creațiile individuale reținem cîteva portrete pitorești create de: Boris Petroff (Jandarmul, Țiganul, Prima Căpetenie), Gabriel Ienceс (Căpetenia a III-a, Jandarmul), Mișu Andreiescu (Călugărul), Nicolae Spudercă (Zapciul), Alexandrina Halic (Copilul), Daniela Anencov (Ilenuța), Sibylla Oarcea (Ursitoarea a II-a, Socăcița), Anca Zamfirescu (O țigancă, Mama), Răzvan Ștefănescu, Nicu Simion, Victor Radovici, Romeo Stavar, Marius Toma (Jandarmii), Horia Benea (Petitorul). Ion Lucian, pe rînd, maestru de ceremonii, Jandarm, Cucoană, Circiumar, A cincea Căpetenie, Un țăran și Moartea — este, prin prezența sa neostentativă, plină de farmec și umor, catalizatorul disponibilităților creatoare ale membrilor trupei.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Ziua celor 3 milioane de copii

■ Există date patetice a căror luminozitate se distinge intactă dincolo de straturile mari de timp, există date ce atrag magnetic atenția contemporanilor și a urmașilor lor îndepărtați, există date ce fac mai sonoră bătaia secolelor, există date întîmpinate cu nespusă emoție de sufletul nostru. Ziua de 1 iunie este una dintre acestea. Sîntem, la începutul fiecărei veri, mai atenți la zîmbetul celor mici, le citim mai pe îndelete în adîncul ochilor marile, uluitoarele lor întrebări. Emisiunile dedicate celor 3 milioane de copii din România au fost, în ultimele zile, numeroase : la radio, **Momentul poetic (Metafore pentru universul copilăriei), Sîntem copiii soarelui, Vreau să știu, Un univers într-un ghiozdan, M-am născut în România, Vis de pace pe planeta copilăriei...** ; la televiziune, rubrici din **Ora tineretului, Emisiunile în limbile maghiară și germană, Album duminical**, sau transmisiunile **Copilărie — vis și cutezanță, Anii noștri de lumină...** Cifrele evocate cu acest prilej au fost din toate punctele de vedere semnificative, dînd bilanțului o forță impresionantă : copiii învață în aproape 15 000 de școli, pentru 1980/1981 au fost editate peste 31 de milioane de manuale, în diferite localități funcționează peste 100 000 de cercuri de specialitate și peste 90 000 de formații artistice și cercuri de creație participante la Festivalul național „Cîntarea României", mai mult de o treime din numărul celor sărbătoriți la 1 iunie au plecat sau vor pleca anul acesta în tabere de vacanță. Copiii învață, sînt inventatori, cele mai noi domenii ale științei și tehnicii le sînt accesibile, tot ei cîntă, scriu poezii și dansează, sînt, într-un cuvînt, pregătiți pentru tot, dînd dovadă mereu de talent, ingeniozitate, curaj în gîndire, meșteșug.

■ În această atmosferă, **Revista literară radio** și-a dedicat ultima sa ediție literaturii pentru copii. Problema a fost abordată cu luciditate, înțelepciune, competență. Este literatura pentru copii „un gen în cronică suferință" ? Întrebarea a fost adeseori formulată, iar cel ce răsfoiește presa ultimelor decenii o găsește și în preajma lui 1 iunie și în alte ocazii. Glosele critice ale **Revistei** au relevat succesele domeniului (și lista de autori evocați ca și lista de autori prezenți în emisiune a cuprins nume de vîrf ale momentului literar actual) dar și carențele lui, accentîndu-se precaritatea unor producții (cam numeroase), perspectiva uneori „prea de sus", alteori „prea de jos" asupra eroilor (deci și cititorilor) cărților, slaba prezență, încă, în librării a literaturii de informare. **Enciclopedia practică a copiilor** (în 7 volume) anunțată de Editura Ion Creangă este, astfel, o excelentă realizare, ce se alătură, cu pondere specifică, zestrei de peste 1 600 de titluri (în peste 70 de milioane de exemplare) tipărite aici. Credem că atît la radio cît și la televiziune o asemenea **Enciclopedie** ar avea mari

„Avarul"

Louis de Funès

DUPA cum știți, nu demult. Ariane Mnouchkine a făcut un film, de amplă și exactă reconstituire istorică a Franței și Parisului din vremea lui Molière. S-a exploatat interesul pentru viața de vagabond, de călător, a trupelor de comedieni din acea vreme. S-a făcut un film frumos, care lasă totuși neatinsă descrierea sufletului marelui Molière. Acum însă, în **Avarul** (scenariul și regia : Jean Girault) avem oglinda acestui spirit fără pereche. Nu-l puneți alături de Shakespeare, la care simțul tragic domina întreaga operă. Pe Molière îl pasiona, îl înnebunea altceva : spunind adevărul, demascind pe mincinoși, ne va arăta cită încurcătură și mărunte nenorociri aduce în lume minciuna, masca mincinoasă. Tot ce era stimat și lăudat în societatea de atunci, Molière demască și acuză. Dar se ferește să cadă în sublimă dramă, cum se obișnuia în acele vremi în mărețele piese corneillene și raciniene. Molière avea doi idoli : adevărul și risul. Personajele sale trebuiau să facă, mereu, două lucruri : să mintă și să ne facă să rîdem. Personajele nu vorbeau pompos, ci natural și popular. Scriitori plini de pretenții, ca La Bruyère, Fénelon și alții mergeau pînă acolo încît îl acuzau pe Molière că nu știe să scrie ; că în piesele sale oamenii vorbesc cu mii de greșeli de gramatică ; că vorbele de spirit erau cam grosolane. Toate aceste acuzații păreau adevărate. Dar nu erau. Căci piesele lui Molière trebuie auzite, ascultate. Iar vorbele de duh — au spus apărătorii săi — nu se voiesc expuse ca bijuterii în vitrină, ci doresc doar să picteze caracterul personajului.

E curios cum istoriografii literari se ocupă mai ales de piesele care au stîrnit polemici, certuri lungi de ani de zile, cu zeci de răspunsuri și contra-răspunsuri. Dar mult mai rar vorbesc de piesa **Avarul.** Lucru explicabil, căci avariția, zgircenia (remarcă criticii de azi) e un cusur abstract, individual și absolut. Un cusur care se afirmă, mereu și total. Fiecare vorbă sau faptă a lui Harpagon, exprimă o nestrămutată convingere a acestuia că singura fericire în viață e să strîngi bani sau orice alte obiecte de preț și să le ascunzi. Adică nu numai să le feresti de a-ți fi furate de alții, dar, culmea absurdității, să ți le interzici chiar ție însuți. Curios fel de a iubi, omorînd chiar obiectul acelui amor.

Gîndiți-vă că o asemenea psihoză are un cusur : este monotonă. Nu se pretează la o intrigă complicată, cu peripeții senzaționale. Avarul e acela care toată ziulica zice : Nu ! și N-am ! O spune cu o grimasă, cu o strîmbătură plină de artag. O strîmbătură nu numai a feței (adică obraji, gură, limbă, ochi) dar și a restului corpului. Observați ce face Louis de Funès în acest rol. Ceva mai puțin vizibil în alte roluri, unde se mulțumea să se zgîiască, să-și schimonosească fața. Aici el se strîmbă mai ales cu degetele, cu picioarele, cu întreg corpul. O grimasă totală, o grimasă de apărare contra oricui, căci oricine, orice om din lume, are ca țel suprem să-l fure pe Harpagon. N-aș fi crezut ca un actor ca Louis de Funès — care ne-a arătat de-a lungul multelor sale filme, tot ceea ce un obraz omenesc poate face în materie de strîmbătură — să ne ofere acum un registru cu totul nou, unde strîmbătura nu e un tic comic, ci arma de apărare contra dușmanului, contra omului care vrea să te fure. Să-ți fure ce ? Imposibil de spus. Obiectul de furat e bine ascuns. Din el a rămas numai ideea. Obsedantă, înnebunitoare. Care dă întregii făpturi a lui Harpagon un ritm dansant, vibratil, convulsiv, încrețit și întortochiat. Un fel de balet caraghios al absurdei sale personalități, care smulge, în fiecare clipă, hohote de rîs în sală.

„Campionul"

Jon Voight și Faye Dunaway

FRANCO ZEFFIRELLI e un regizor azi la modă. Cu și fără dreptate. A devenit celebru, ecranizîndu-l pe Shakespeare (fie voind să-l „înoveze", în **Romeo și Julieta,** fie realizînd o foarte onorabilă **Femeie îndărătnică).** Apoi, altă lovitură, de data asta magnific izbutită. Un splendid film despre viața și patimile lui Isus. Acum, în filmul de care ne ocupăm aici, în **Campionul,** el atacă, fără frică, un alt gen de succes : melodrama lacrimogenă. Nu mai este vorba de un tată care plînge la moartea copilului. Ci, invers, aci copilul își plînge, tot la scenă deschisă, tatăl mort. Să nu rîdeți cînd vă voi spune că dintr-un astfel de subiect se poate face melodramă bună. Timmy nu este un simplu copil, ci un fanatic adorator al tatălui său, adorație idolatră și cu atît mai interesantă cu cît acel tată era un simplu grăjdar. Dar tot el, cînd era foarte tînăr, fusese un mare campion de box. Băietelul nu vrea să păstreze în mintea lui decît acel succes, precum și succesul vitor către care îl tot împingea pe arțăgosul său părinte.

Acest părinte era arțăgos și fiindcă avusese în viață o mare mîhnire. Fusese părăsit de nevastă-sa (mama copilului). Îl lăsase pentru a se consacra foarte intelectualei cariere de „literatură sentimentară". Adică articole și conferințe asupra modei și eleganței. Ani mulți nu se mai văzuseră. Acum, cînd ea vede ce drăguț, deștept, înduioșător este copilul ei, vrea să-l îngrijească și ea, din cînd în cînd. Tatăl refuză. Dar din ce în ce mai moale. Iar la urmă, cînd multa lui umanitate e gata să aranjeze toate lucrurile, moare.

Faye Dunaway e admirabilă în acest rol. Și încă mai admirabil e Jon Voight. Îl cunoașteți din **Conrack** și din **Întoarcerea acasă,** acesta din urmă, film de mare succes, care a impresionat pe toți oamenii de treabă care au dezaprobat și dezaprobă războiul din Vietnam. Succesul său l-a făcut pe Zeffirelli să aleagă ca protagonist pe Jon Voight, care, el, personal, e un mare, foarte mare actor. Iar băiețelul, Ricky Schroeder, este un copil cinematografic cu totul nou, comparabil cu ilustrii săi predecesori, cu un Jackie Coogan, de pildă.

Pentru toate aceste motive, filmul e reușit. Se plînge. Dar nu lacrimi de compătimire, nu șantaj lacrimal, ci lacrimă de frumusețe.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Biografia iconoclastă

■ FILMELE biografice ale lui Ken Russell sînt mai degrabă iconoclaste, în sensul că regizorul se arată preocupat în mai mică măsură de personalitatea eroului biografiat, cît de implantarea propriului temperament, a propriilor idei și gusturi în contextul cîtorva repere de curriculum vitae. Filmul se rezumă astfel la cîteva momente de viață, puternic marcate de imaginația autorului. Dacă în cazul sculptorului Gaudier — turbulentul personaj din **Mesia sălbatic (1972)** — procedeul dădea bune rezultate, mai mult datorită similitudinii temperamentale, în cazul compozitorului **Mahler** (din filmul cu același nume, 1974) rezultatul este discutabil. Credem că sensibilul și timoratul prototip ar asista chiar el, speriat, la interpretarea care se dă vieții sale de suferință și îndoială.

Dar principalul cusur al filmului lui Russell nu este acesta, de ordin documentar. Nu autenticitatea cutărui sau cutărui moment este discutabilă, cît libertatea cam exagerată pe care regizorul și-o ia în alegerea tonalității. Viața lui Mahler este povestită printr-o suită mecanică de flash-back-uri, toate pornind de la momentul de criză pe care eroul îl trăiește în cursul unei călătorii de la Paris la Viena. Episoadele care pretind a explica (nu neapărat a reconstitui) biografia compozitorului sînt văzute de el, de Russell, prin prisma crizei ; embrioni de viață reală sînt completați, hipertrofiați, exacerbați, pînă la distorsionarea lor totală ; în numele știutelor fobii ale eroului, autorul de azi își permite să imagineze scene de cruzime, de exhibiționism, de sarcasm, mergînd în cel mai bun caz pînă la caricatură, iar în cazurile nefericite pînă la marginea kitschului. Binecunoscuta plăcere de a epata, de a agita aparatul, de a violenta limbajul banal ale cinematografului, îl duce de astă dată pe Russell prea departe (deși tehnicește el atinge uneori performanța). Filmul rămîne exterior și șocant, lăsînd spectatorului unele amintiri durabile — legate mai mult de imagine, de transparența și percutanța ei —, dar sădind totodată în el o neîncredere în acest mod indiscret și lipsit de pietate de a pătrunde în intimitatea marilor biografii.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Un om, cinefil înverșunat, a aflat cu stupoare că rulează de cîtva timp pe ecrane „Campionul". Omului, expert în materie, i-a fost greu să accepte evidența (evidența fiind aceea că el nu avea habar de existența „pe piață" a peliculei). Filmul e departe de a fi o capodoperă. Interesantă apărea doar reacția persoanei (și acesta era, în fond, alt film). Nimeni nu are nimic de pierdut dacă nu vede „Campionul", sau dacă nu știe de existența lui. În genere, rulează suficiente filme de ignorat pentru a face o dramă din nevizionarea lor. Și, totuși, omul acela îmi era mai aproape ca oricînd. O, fratele meu, care nu vrei, nu poți să pierzi un film...

a. bc.

Ioana Mălin

consultațiile acordate elevilor ce se pregătesc pentru diferite examene de sfîrșit de an sau de admitere, consultații la matematică, fizică, chimie, biologie, fitotehnie, legumicultură și zootehnie. Dar limba și literatura română, științele sociale, istoria, geografia ?

■ La aproape un deceniu de la moartea lui Henri Coandă, **O viață pentru o idee** (vineri după-amiază, pe canalul al II-lea al micului ecran) evocă personalitatea marelui savant într-un documentar de Sterian Ciucescu.

■ Sîmbătă, din sumarul **Mozaicului** t.v., așteptăm, alături de alte secvențe, și reportajul **Ipostaze sentimentale în Cișmigiu** (I), realizat de Liviu Tudor Samuilă. Poate, pe această cale, inițiative cu totul lăudabile ale serialului **Bucureștiul necunoscut,** serial dispărut din programul t.v., vor fi continuate spre bucuria nu numai a locuitorilor Capitalei.

■ La 24 mai și-a reînceput activitatea **Radio-vacanța** cu transmisiuni zilnice de-a lungul a 7 ore. Succes redactorilor și colaboratorilor ce se străduiesc să facă cît mai plăcute zilele vacanțelor noastre.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Un film de Ziua copilului...

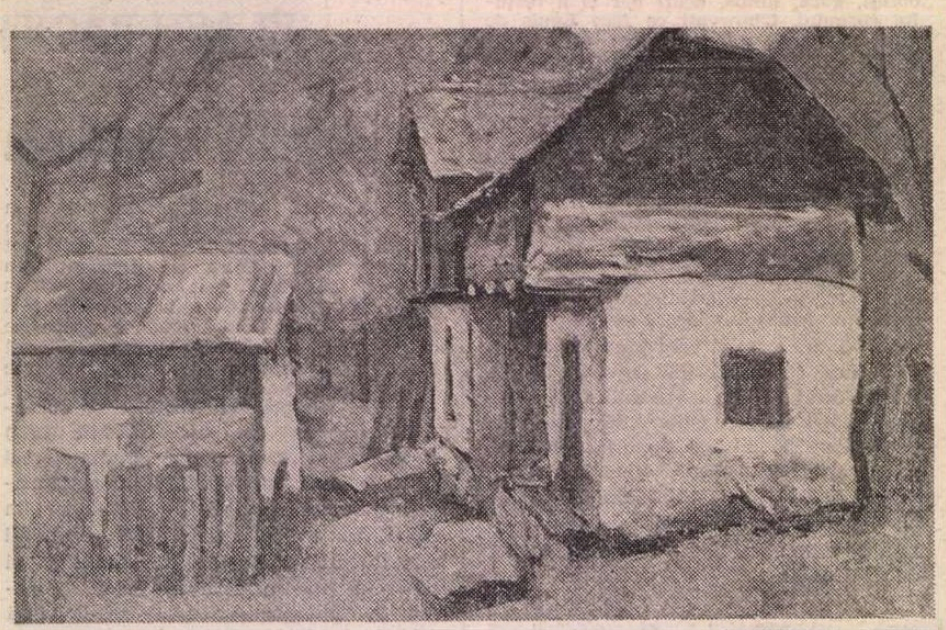
■ ...probabil că în timpul vieții noastre nu vom vedea și nici citi o capodoperă inspirată — așa se zice, doamne iartă-mă... — de Auschwitz, de acel univers concentraționar — altă expresie... — al lagărelor hitleriste de exterminare în masă. Oamenii vor avea capodopere despre o dimineață în care un om se trezește constatînd că e transformat într-un gîndac, despre o altă dimineață cînd un alt om va fi arestat fără nici un motiv, despre zilele și nopțile în care o femeie caută, din stînă în stînă, din vale în vale, asasinii bărbatului ei, despre anii în care un om stă pe o insulă, singur, după ce a naufragiat acolo, și nu vrea să moară. Toate acestea sînt de conceput și arta le face zguduitoare și cumva „normale", în sensul suportabilului. În tot ceea ce am văzut și citit despre Auschwitz, realitatea e zguduitoare dar nici un artist n-a putut să-i dea un caracter suportabil, în sensul omenesc al tragediei. Eu cred că celor mai gravi și mai desăvîrșiți artiști ai secolului nostru, Auschwitz-ul le-a scăpat puterii lor de a reflecta ce-au simțit în fața lui. Prin această „neputință" forța artei nu s-a compromis ci s-a definit, încă o dată, poate decisiv. Ea nu se poate ocupa — altă expresie... — decît cu ceea ce e omenesc. Capodopera — inclusiv obsesia și chiar prejudecata ei — nu se poate naște din ceea ce e în afara omului. În incapacitatea lui, îndrăznesc a spune omenească, de a crea artă din bubele și noroiul Auschwitz-ului (frumusețea produce un secret echilibru între acceptabil și inacceptabil), în impotența lui de a da o operă despre o realitate pe care Kafka, în cele mai profunde coșmaruri, a prevăzut-o dar n-a trăit-o, abia așa omul recunoaște și denunță faptul că Auschwitz-ul e în afara omenescului, a anormalului, a bubelor și noroiului planetar, a inacceptabilului, a puterii de a scrie și descrie fie și îngrozitorul. Auschwitz-ul a fost în afara legilor tragice stabilite de om și zei — de aici vine și imensa jenă, chiar printre cei mai cinici, de a pretinde o comedie, acolo... atunci.

Dar șantajul, peste timp, al acelei dureri necunoscute, fără de precedent, e atît de mare încît nimeni nu-și poate aroga dreptul — estetic ! — de a considera „slab" un film despre Auschwitz, fie el nereușit. Cum, adică, „slab" ? Cum, adică, nereușit ? Cum să fie melodramatică — chiar fiind, după legile noastre comune — întîlnirea dintre un băiețel scăpat de acolo, și mama lui care-l caută prin Europa ? Spiritul critic — dacă nu-i comun — încearcă o sublimă pudoare în fața inartisticului. El se simte intimidat de propriul său gust, vinovat și salvat de propria sa inteligență. Grozăvia aceea — bănuită dincolo de reprezentarea ei — n-are ce face cu estetica filmului. „După Auschwitz nu va mai fi posibilă poezia" — nu e o apreciere estetică a filosofului, ci un blestem care dimensionează crima la dimensiunile unui cutremur ce a modificat relieful sensibilității noastre. Imaginația umană — capabilă să elaboreze, înainte de Birkenau, mașina de chinuri din „Colonia penitenciară" — îl resimte ca atare, găsindu-și în propria perplexitate culpa unui fior mintuitor.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



C. NIȚESCU : Peisaj

NICOLAE TUZLARU : Peisaj (Casa Centrală a Armatei)

Design eficient

ANALIZAT cu luciditate în starea sa de existență și acțiune, conceptul de design prezintă două ipostaze concrete. Una, „romantică" sau de expoziție, cuprinzînd amintirea decorativului tradițional transferat în sfera funcționalității fără statutul ferm al esteticii industriale, și alta a proiectării formelor după toate rigorile noțiunii dar care, dintr-un motiv sau altul, nu intră în circuitul serializării rămînînd doar în stadiul prototipului. Apoi, varianta care ne interesează pe noi, implicată organic în procesul proiectării și producției curente, cea a design-ului eficient, prospectiv și realizînd concretețea propriei condiții. Oricum, participarea creatorului de forme eficiente ca funcționalitate și estetică a devenit o realitate și o imperioasă necesitate în economia contemporană.

Un domeniu specios, la limita elastică dintre valoarea artistică autonomă și utilitatea imediată este cel al ceramicii și sticlăriei, componente esențiale ale ambientului cotidian, intim sau public. Avem în această direcție rezultate remarcabile, desigur datorate talentului și formației profesionale a creatorilor, dar și atenției acordate de industriile specializate calității complexe a produselor. Fenomenul a devenit o realitate generalizată la scară națională, fabricile de profil produc obiecte ce depășesc limita frumosului curent pentru a intra în sfera subtilității și rafinamentului. Temele de reciclare ale creatorilor de specialitate, grupate într-o simptomatică expoziție în magazinul de la „Curtea sticlarilor", constituie un argument și o temă pentru discuții teoretice cu pregnant caracter concret.

Expoziția creatorilor de produse ceramice din **Pavilionul B** al complexului din Piața Scînteii, reunind produse de înaltă tehnicitate și calitate artistică, este rezultatul colaborării dintre CESAROM și unitatea de profil din Cluj-Napoca. Problema agrementării soțiilor cu destinație specială, de la decorul parietal la obiectele sanitare este rezolvată dintr-o perspectivă ce implică dimensiuni utilitare și estetice atent studiate și articulate între ele, astfel încît eleganța, rafinamentul, eficiența se organizează în soluții moderne, de la linia obiectelor la gama cromatică și decorul încorporat. Calitativ, produsele sînt evident competitive prin raportare la rezultatele altor țări cu tradiție, iar capacitatea proiectanților de a găsi noi variante formale și decorative, compunînd ambiențe complexe care nu neglijează nici un detaliu, apare cu pregnanță. Elemente la care se adaugă și performanța tehnică propriu-zisă, calitatea materialelor și rezistența lor, diversitatea coloristică și subtilitatea glazurilor depășind limita presupusă de seria industrială. În general avem de a face cu o demonstrație în teritoriul specific al ceramicii industriale, relevînd rezultate și posibilități remarcabile, iar colectivul de creație de la CESAROM — Rodica Leucă, Gruia Codruț, Mircea Popescu, Sergiu Petrescu și Fekete Levente — acoperă cu talent și competență aria activității unui designer, integrîndu-se eficient în fluxul producției curente destinate noilor structuri arhitectonice.

„Simeza"

● RĂMASĂ încă în actualitate prin calitatea indiscutabilă, expoziția lui CONSTANTIN NIȚESCU (galeria „Simeza") poate propune o temă de discuție legată de locul ei în definirea autorului, dar și o alta ce se referă, inerent, la direcția mai largă din care se atestă acest tip de pictură. De un sobru și concis figurativ, în care construcția și definirea planurilor și volumelor se face cu decizie și vizibilă dorință de logică structivă, arta lui Nițescu tinde tot mai mult către conceptualism, păstrînd totuși ceva din senzualismul prelucrării cromatice postimpresioniste, de data aceasta cu o mai accentuată rigoare. Gamele tind să se simplifice, în sensul trecerii spre asociații de griuri calde și brunuri rafinate, vibrația luminii încorporate conferind o notă de profunzime spațială ce presupune participarea atmosferei la definirea fenomenelor studiate. Peisajul capătă o anumită monumentalitate, devine personaj și acaparează spațiul atenției și nu numai pe cel al imaginii, realitatea telurică se umanizează prin gestul artistului fără a se artificializa, tinzînd către sinteză și menținîndu-și particularitățile definitorii. Echilibrul compunerii, decizia desenului, omogenitatea mijloacelor expresive, în care culoarea condiționează temperatura afectivă și sensul acțiunii picturale, sînt evidente și marchează o certă evoluție pe direcția intențiilor artistului, relevîndu-ne și voința de a rămîne el însuși chiar în interiorul unei direcții autoritare, cu mulți adepți și cu tot atîtea deschideri către originalitate. Ceea ce, în fond, reprezintă calitatea artei lui Constantin Nițescu și fertilitatea atitudinii în sine, mereu capabilă de metamorfoze și reformulări.

„Metopa" (Pitești)

■ ÎN ambianța intimă a galeriei „Metopa" de la Pitești, expoziția sculptorului NICOLAE GEORGESCU aduce o notă de seriozitate profesională și propensiune către echilibrul și solaritatea modelului clasic ce caracterizează în general arta noastră. Aflat la interferența tensiunilor formative și expresive ilustrate magistral de Brâncuși și Paciurea, artistul caută o soluție de reciprocitate, mizînd în egală măsură pe virtuțile figurativului sensibilizat și pe cele ale abstracției simbolice și polivalente. Fluiditatea modeleului și a ciopliturii de amintire impresionistă, conținînd o tentă romantică existentă în structura emoțională a sculptorului, intră în dialog de complementaritate cu logica austeră a geometriilor pure articulate în volume ample, stadiul de proiect al unor piese relevîndu-ne și o monumentalitate intrinsecă ce se cere valorificată în spații largi, publice. Dorindu-și expoziția un mod explicit de a se prezenta, cu preocupările și latențele etapei actuale, N. Georgescu alătură portretistică de o remarcabilă acuratețe a mijloacelor și cu o fină analiză psihologică, semne simbolice sau alegorii compoziționale — **Victorie, Festivitate, Compoziție spațială, Cariatidă** — și lucrări în care participarea afectivă discretă este prevalentă — **Tors 1** și **2, Meditație.** Compusă astfel, „personala" își susține prin solide argumente propria premisă, aceea de a etala originalitatea unei viziuni cu calitățile și perspectivele implicite, iar francheța propunerilor furnizează elementele necesare unei analize de esență, dincolo de aspectele profesionale propriu-zise. Concentrarea mijloacelor, o tentație a sintezei ce se cere materializată cu tranșantă decizie, odată depășit stadiul prospectării, predispoziția temperamentală pentru o arie tematică dominantă de sensibilitate și metaforă, controlată de logica tectonică sînt date conținute în actuala expoziție a sculptorului Nicolae Georgescu și ele ne oferă elementele unei prognoze în care sînt conținute dimensiuni ideatice și expresive de solidă extracție. Iar capacitatea de a sensibiliza materialul frust — piatra, marmura, travertinul — ni se pare o condiție apriorică în care este conținută principala dimensiune a sculpturii lui Nicolae Georgescu, seriozitatea și dotarea expresivă definind personalitatea și stilul acestui artist al echilibrului și rigorii.

În aceeași galerie, un tînăr pictor, MIRCEA GOJGĂREA, aduce un complement de culoare grefată pe schema peisajului, la limita dintre o tentație a expresionismului temperat, preluat pe filieră Ilfoveanu din lecția tradiției noastre, și cea a conceptualizării, încă timidă. Alegreța ductului, îndrăzneala asociațiilor cromatice, o siguranță a punerii în pagină și vizibila dorință de autonomizare apar destul de limpede în acest stadiu, propunîndu-ne atenției o posibilă personalitate și un stil.

Virgil Mocanu

Muzică

Tineri dirijori

ÎL URMĂREAM pe AUREL NICULESCU de mai mult timp, în concertele dirijate la Filarmonică și la Conservator, precum și în spectacolele susținute de către studenții claselor de Operă. Întotdeauna am apreciat, în programele dirijate de el, larga cuprindere stilistică, precum și prezentarea generală, care este construită cu elemente din marea sa experiență de instrumentist virtuoz și de interpret al muzicii de cameră. Conducînd Orchestra Filarmonicii „George Enescu", tînărul dirijor a inclus în program **Arcade** de Aurel Stroe, **Concertul pentru vioară și orchestră în do major** de Haydn și **Simfonia a IV-a, în fa minor,** de Ceaikovski. În lucrul cu orchestra, pe care l-am urmărit în zilele prealabile concertului, dirijorul s-a dovedit stăpîn pe partiturile alese, ferm în intenții și deosebit de eficient în ceea ce privește trecerea lor în practică. Deosebit de interesantă muzica scrisă de Aurel Stroe, cu o orientare antiromantică, a fost construită, în aceste condiții, cu inteligență, chiar cu măiestrie. Interpretarea concertului de Haydn, în care dirijorul a colaborat cu violonistul, poetul și profesorul Mihai Constantinescu, s-a caracterizat prin eleganță, sonoritățile fiind dozate cînd într-o autentică manieră camerală, cînd irumpînd în amploare simfonică. Solistul s-a dovedit, ca și altădată, un interpret atent, minuindu-și cu expansivitate calitățile timbrale atractioase, cu care ne-a obișnuit. Stăpînirea perfectă a meșteșugului dirijoral a apărut, parcă cel mai evident, în simfonie, unde Aurel Niculescu a organizat tensionat și cu simț poetic desfășurările.

● OVIDIU BĂLAN și-a legat numele, în ultimi ani, de Orchestra Filarmonicii din Bacău. La pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, unde revine periodic, tînărul dirijor a prezentat un program dificil, reunind uvertura la opera **Oberon** de Carl Maria von Weber, **Concertul pentru pian** de Paul Constantinescu și **Simfonia a III-a „Renana"** de Robert Schumann. Tînărul muzician e capabil să controleze cu minuțiozitate marile mase sonore, pe care le conduce în direcții pline de respirații autentic simfonice. Ovidiu Bălan simte pulsul orchestrei, răspîndește echilibrat efectele. Construcția robustă a muzicii lui Weber, căreia îi este caracteristică și o anumită vigoare a armoniei, în contrast cu feeria programatică intenționată, apoi dinamismul și culoarea concertistică autentică, mereu nostalgică, pe alocuri zglobie, dar energică, a muzicii lui Paul Constantinescu au fost excelent evidențiate, dovedind realele calități de interpret ale dirijorului. Solista concertului, pianista Ilinca Dumitrescu, s-a identificat creator cu partitura, semnind o evoluție sonoră cu proporții tehnice bine cumpănite, comunicînd cu vibrație un conținut prin care ne-a demonstrat, de mai multe ori, că este posibil să se constituie în intimă familiaritate. Discutatele simfonii schumaniene continuă să-și caute interpreții! Printre ei, în ultimul timp, se află și Ovidiu Bălan, căruia îi convin sonoritățile orchestrale bogate, dimensiunile întinse ale unui melos esențial melodico-armonic.

● CA oboist, RADU CHIȘU, ne-a demonstrat că este capabil să trăiască interpretarea, cu o pasiune neobosită. Ca dirijor, regăsim în persoana sa aceleași calități, șlefuite atent, și o veritabilă sete de autoperfecționare. Din programul susținut recent, în colaborare cu Orchestra Filarmonicii „George Enescu", mult cîntata **Șeherazada** de Rimski Korsakov s-a bucurat de o redare foarte bună. Lucrarea concertantă din program, **Concertul imperial** de Beethoven, a fost interpretat de către Dan Grigore, pianistul nostru rafinat, care încălzește nespus de frumos faptul muzical. Aici, Radu Chișu s-a manifestat cu degajare, socotindu-se, în permanență, interpret principal, respirînd solistic.

Apropiat și aplicat muzicii românești celei mai noi, dirijorul înscrie frecvent, în programele sale de concert, partituri ale tinerilor noștri compozitori. De data aceasta am ascultat, în primă audiție, **Simfonia-poem „Moisei"** de Anton Șuteu, în care faptele muzicale se succed neîntrerupt, ca într-o oglindă mobilă a evenimentelor reflectate cu afecțiune, intenționînd o alcătuire originală și un jurămînt de credință, în același timp. Unisonul de coarde enescian este un fel de centru de greutate al lucrării, pe care Radu Chișu a încercat să o supună atenției, într-o formă plină de relief și tensiune. Am recunoscut, și cu această ocazie, relația excepțională a dirijorului cu orchestra.

● DESPRE MARIAN DIDU auzisem lucruri bune și așteptam cu interes să-l urmăresc la pupitrul Teatrului de Operetă din București. O seară obișnuită mi-a oferit acest prilej, găsindu-l pe afiș în fruntea spectacolului **Voievodul țiganilor.** Dinamic și precis, cu bun gust, urmărind acuratețea intonației, a ritmului, Marian Didu are o gestică determinată de necesitățile stricte ale partiturii, pe care o folosește cu bun simț muzical, pe drumul reuniunii vocii, a disponibilităților ei cu gama întinsă a timbrelor instrumentale, fiind permanent sobru, realizînd spectacolul la cele mai înalte cote de frumusețe. În relație cu soliștii de pe scenă, Marian Didu se prezintă ca un muzician grijuliu, înțelegător, constituind, după toate aparențele, un sprijin serios al acestora. Spectacolul urmărit a constituit o excelentă realizare și din punctul de vedere al participării soliștilor, garnitura de interpreți, din care a făcut parte Elvira Cîrje, Margareta Niculescu, Const. Gabor, Eugen Finățeanu și Gh. Pănescu contribuind indiscutabil la punerea în practică a intențiilor dirijorale. Știind că Marian Didu are și preocupări componistice demne de atenție, nu ne rămîne decît să-i urmărim cu interes evoluția, care se înscrie, după toate probabilitățile, pe linia bunei tradiții, în care se găsește așezat, la loc de cinste, numele lui Gherase Dendrino.

Anton Dogaru

MEMORIALISTICĂ

Întîlnirea mea cu B. Fundoianu

IMAGINI ȘI CĂRȚI de B. Fundoianu, cu excelentul studiu introductiv al lui Mircea Martin, au avut darul să-mi evoce o întîmplare din cele trecute vremi, care stăruie viu și tenace în amintirea mea.

Este aproape o jumătate de secol de atunci. Eram la Paris și lucram asiduu în vederea doctoratului pe care aveam de gînd să-l dau la Sorbona. În țară îmi făcusem doctoratul și docența și ajunsesem conferențiar, dar nu mă lăsa un gînd: să am titlu și de la Sorbona. Dimineața la ora 8 eram între primii care intrau la Biblioteca Națională și seara la ora 6 eram între ultimii care plecau. Soția mea mă ajuta cu multă abnegație în lucrul meu. Deși intens ocupați, nu neglijam nici cele mari ale spiritului: teatrele, opera, concertele. Într-o zi ne pregăteam pentru un spectacol mult promițător: Pitoëff, care părăsise sala Vieux Colombier, s-a instalat în teatrul Mathurin și își inaugura noua sală cu **Ioana d'Arc** de Bernard Shaw. Ieșind de la Biblioteca Națională și ajunși în strada Rollin, în care locuiam, ne-am dus să facem ceva cumpărături. Soția mea își deschise poșeta, dar n-a observat că ceva i-a căzut pe jos. Mai multe persoane au strigat: „Madame, ati pierdut ceva, o hîrtie". Soția mea se uită în poșetă: îi lipsea hîrtia de 50 de franci pe care cu o clipă înainte o avusese în mînă. Ne-am întors, dar n-am găsit nimic pe jos. Un francez foarte zelos ne spunea și repeta: „C'est la négresse de là-bas qui l'a prit, c'est elle qui l'a prit". Într-adevăr, am zărit o negresă care mergea cu pași repezi. Ne-am luat după ea, iar francezul cu noi. La somația noastră negresa repeta într-o franceză stricată: „je rien, je rien", dar francezul insista să o percheziționăm. Tot așa mă îndemna și soția mea, bineînțeles pe românește. Negresa se întoarse deodată spre noi și exclamă într-o românească perfectă: „Ce aveți cu mine, eu n-am luat nimic, să mă bată Dumnezeu dacă am luat". Am rămas uluiți, era o țigancă din România. Am ajuns la o casă veche cu poarta boltită în care a intrat, iar noi, împreună cu francezul, tot vociferînd, după ea. Se deschise o ușă și ieși o doamnă foarte distinsă care, tot pe românește, întrebă: „Ce este Anico, ce s-a întîmplat?". M-am prezentat, iar doamna s-a prezentat la rîndul ei: Pascal. I-am explicat ce se petrecuse, în timp ce francezul intervenea: „C'est la négresse, c'est elle qui l'a prit". La rîndul ei „negresa" repeta: „N-am luat nimic, n-am luat nimic!", și a intrat. Doamna Pascal ne-a spus cu multă afabilitate: „Domnilor, femeia aceasta mulți ani a fost în serviciul familiei noastre în țară și am adus-o cu noi din cauza vredniciei și cinstei ei exemplare. Vă rog să întrerupem discuția, eu voi căuta s-o descos pe îndelete și dacă într-adevăr a luat dînsa banii, vă asigur că îi va restitui. Unde locuiți?" „În a treia casă de aici" — i-am răspuns. „Foarte bine, voi putea să vă înștiințez". I-am explicat francezului la ce soluție am ajuns și i-am multumit călduros pentru zelul său într-adevăr surprinzător. Am plecat foarte abătuți, fiindcă nu mai aveam decît vreo 12 franci mărunțiș și banii din țară întîrziau.

Spectacolul la care ne-am dus era așazisa repetiție generală, care de fapt, după obiceiul de la Paris, consacra reprezentația respectivă. Venea, pe bază de invitații, întreaga pleiadă a criticilor teatrali alături de spuma intelectualității Parisului. Printr-un foarte bun prieten, care fusese coleg de liceu cu Pitoëff, ajunsesem să-l cunosc pe acest mare regizor și actor și obțineam invitații la repetițiile sale generale. Ajunși la teatru, m-am prezentat la recepție unde secretarul trecea pe invitație numărul locurilor ce aveam de ocupat. Urcînd la balcon, alt nefăcut: locurile noastre erau ocupate de un domn și o doamnă. Plasatorul s-a dus cu invitația noastră la recepție ca să clarifice situația. Între timp noi comentam ce nesanse aveam în ziua aceea. Doamna respectivă se întoarse deodată spre noi, apoi exclamă: „Aceștia sînt!" Era doamna Pascal, tocmai despre cele întîmplate cu „negresa" vorbeau. Domnul se prezintă: Fundoianu. Am rămas uluit: — „Cum, Benjamin Fondane?" — „Chiar el". — „Cel care a scris **Imagini și cărți din Franța?**" — „Da!" — „Care a scris **Rimbaud le voyou**, a scris despre bovarismul lui Jules de Gaultier, cel care a făcut filmul **La séparation des races?**" — „El în persoană!" A rămas surprins că aproape pe nerăsuflate i-am înșirat titlurile respective. Abia cu cîteva zile înainte îi văzusem filmul **La séparation des races** după puternicul roman al marelui scriitor elvetian Charles Ferdinand Ramuz. Nu-mi amintesc să fi văzut vreodată un film mai impresionant, realizare de mare artă fără nici o artă. Totul se petrecea în natura grandioasă a Alpilor, cu o dîrzenie ca imensitatea stîncilor. Era vorba de două sate, unul de dincoace, celălalt de dincolo de munte, în sînul cărora exista credința din bătrîni că dacă vreodată se va ivi vreun raport de dragoste între cineva de dincoace cu cineva de dincolo, urgia se va abate asupra satului respectiv. Așa se va și întîmpla, destinul va lovi: un flăcău de dincoace răpește o fată de dincolo iscînd un conflict de o acerbă vehemență care va duce la arderea satului pînă în temelii. Eram încă sub impresia acestui film cînd l-am cunoscut pe B. Fundoianu.

Plasatorul s-a întors și ne-a desemnat locurile tocmai în spatele celor doi, așa încît am putut sta de vorbă. Am aflat că doamna Pascal era sora lui Fundoianu, văduva lui Armand Pascal. Spectacolul la care am asistat a fost excepțional; nu cred ca Ioana d'Arc să fi avut vreodată o interpretă mai captivantă ca Ludmila Pitoëff, această ființă firavă, care cu sufletul ei reușea să umple scena pînă la copleșire. Dezbaterea din fața tribunalului nimeni din cei ce au văzut-o n-o poate uita. Eram profund emoționați, așa am plecat de la teatru. Iată, în aceste împrejurări l-am cunoscut pe B. Fundoianu.

DE LA spectacol am plecat împreună, locuiam doar în aceeași stradă strîmtă, în nemijlocită apropiere unii de alții. Ajunși în fața locuinței lor, ne-au invitat să intrăm. Altă surpriză: eram în România, mai bine zis în Moldova! Pe pereți, pe jos, pe canapele numai covoare moldovenești asamblate cu un gust desăvîrșit, producînd o atmosferă patriarhală profund impresionantă. Într-un colț era un mic bar din lemn de stejar cu crestături românești, iar pe rafturi băuturi românești și, bineînțeles, franceze. Dar nu lipsea nici un borcan solid cu minunate murături moldovenești, care mult atrăgeau pe prietenii lor francezi. Treptat conversația s-a încălzit, a devenit cît se poate de animată. În privința unor idei ne-am întîlnit; în privința altora eram în dezacord. Încă venind de la teatru mă întrebă ce fac la Paris. I-am răspuns că îmi dau doctoratul la Sorbona, că tezele mele sînt gata, sînt aprobate, că momentan fac sub mare presiune controlul tuturor citatelor și trimiterilor pentru ca apoi să intre la tipar. (Menționez că la Sorbona doctoratele se dau cu tezele gata tipărite.) După închinări cu băuturi din țară, pe această linie s-au iscat discuțiile. Cînd a auzit că teza mea principală are drept titlu **Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique**, a fost foarte plăcut surprins: „Frumoasă problemă și nu tocmai ușoară" mi-a răspuns. Am adăugat că teza mea secundară poartă titlul **Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine** și că în ea aplic rezultatele la care am ajuns în teza principală. I-am arătat că spre deosebire de sistemele de estetică cunoscute, care în general pleacă de la exterior, eu înțeleg să lucrez la o estetică din interior, iar pentru aceasta punctul de plecare nu poate fi decît problema creației artistice. Ce-i drept, în general s-a tratat problema creației, însă ca o problemă **alături** de altele, eu însă o văd ca o problemă **din care decurg toate celelalte** probleme ale esteticii.

M-a ascultat cu mult interes: „Găsesc că felul d-tale de a vedea este foarte interesant, eu însumi în scrisul meu nu o dată m-am referit la frămîntările artistului creator. Cum ai ajuns să-ți pui această problemă?" — „Cred că mi-a venit citind cu asiduitate conversațiile lui Goethe cu Eckermann, una din cărțile mele de căpătîi. Apoi am găsit ideea confirmată de Nietzsche, care îi reproșează lui Kant și în general filosofilor de a fi meditat asupra problematicii frumosului din punctul de vedere al contemplatorului, în loc să ia ca punct de plecare experiența artistului creator". — „M-am oprit și eu la acest pasaj din Nietzsche, se cuprinde în **Genealogia moralei** și cred că a văzut bine problema". I-am arătat cum a trebuit să mă adîncesc în analiza eului găsind drept sursă specifică, profund caracteristică a imboldului creator, neliniștea, zbuciumul sufletesc care nu o dată merge pînă la disperare. M-a întrebat: „Găsești că disperarea are un rol de seamă în creația artistică?" — „Fără îndoială, am răspuns, însă nu în sensul metafizic al existențialiștilor, ci ca ecou al frămîntării sufletești, al chinurilor zbaterii pentru a găsi un liman. Frămîntarea artistului creator implică năzuința spre materialitate, prin înerențele sale este avidă de materializare și căutarea acestei materializări, de traducere în concret, provoacă chinurile care pot merge pînă la disperare, chinuri confirmate de atîtia mari creatori". — „Fiindcă ai amintit de disperare, te-aș întreba dacă ai recurs în elaborările d-tale și la Kierkegaard?" — „Fără îndoială că am recurs și încă într-o măsură foarte mare. M-am îndreptat spre el sub influența celebrei cărți a lui Karl Jaspers, **Psychologie dĕr Weltanschauungen.** Este într-adevăr uimitor cum disecă, cum descifrează Kierkegaard adîncimile eului, conflictele implicate în dinamica lui ascunsă. În direcția preocupărilor mele el mi-a fost o adevărată revelație, m-a ajutat să văd probleme grave ale sufletului omenesc pe care înainte nu mi le puneam, mi-a arătat o direcție de cercetare. Multe din revelațiile lui le-am găsit confirmate la marii creatori de artă. Sub influența lui Kierkegaard am elaborat un capitol special sub titlul **Conflictul creator".** — „Îmi pare bine că aud lucrurile acestea, fiindcă eu țin foarte mult la Kierkegaard" — îmi răspunse Fundoianu. Eu din partea mea am adăugat că dacă apreciez mult modul de a dezvălui adîncimile eului la Kierkegaard, nu mă pot împăca cu consecințele filosofice ale descoperirilor sale, cu disperarea, frica, cutremurul pe care le revelează drept esențe ultime ale vieții și existenței. Toate acestea sînt numai fermenți, dar tocmai opera de artă înseamnă o izbîndă asupra acestor porniri, înseamnă captarea lor și astfel depășirea acestui stadiu.

„În ce mă privește, răspunse Fundoianu, eu sînt pasionat de Kierkegaard și cred că a deschis un drum bun pentru gîndirea omenească și pentru concepția despre viață. Șestov, de care de asemenea sînt foarte atașat, a publicat nu de mult un articol în care susține că Kierkegaard este gînditorul de care astăzi avem mai mare nevoie. Într-adevăr, curentele filosofice existente sînt prea liniștitoare, într-un fel sau altul sînt dominate de raționalism și pentru aceea nu ating cu adevărat profunzimile. Trebuie spartă această crustă raționalistă și săpat mai adînc, în subteran, trebuie forat în domeniul pasional, în adîncimile întunecoase, în irațional, lucru pe care Șestov îl arată foarte bine. Sînt de acord cu el, eu însumi pregătesc un mic studiu în acest sens ca să arăt că trebuie să depășim era rațiunii. Rațiunea s-a dovedit neputincioasă în descifrarea a ceea ce este mai adînc în viață, în ființa umană, n-a reușit să sesizeze ceea ce este cu adevărat omul. Domină încă, într-un fel sau altul, tradiția lui Descartes, acea formă de filosofare care împacă totul, care se complace în liniște, în pace, de fapt în lenevia gîndirii. Trebuie bulversată această stare, trebuie să intre cutremurul în modul de filosofare, trebuie abolită liniștea din meditația filosofică. Trebuie eliberată pasionalitatea, iraționalul, care, în fond, este adevăratul animator al condiției omenești ducînd la adevărurile primordiale".

I-am răspuns că cerința pe care o susține se pare că în Franța este oarecum în aer: se traduce cu duiumul din Kierkegaard și se comentează tot mai mult. Dar, în ce privește predominarea raționalismului în Franța nu este oare exagerat ce susține? Nu s-a ivit oare, aproape concomitent cu Descartes, Pascal, care vorbește despre „gouffre", despre „la logique du coeur", ca un fel de corectare a raționalismului mecanicist al lui Descartes.? — „Este adevărat, îmi răspunse, însă s-a mers mai mult cu accentul pe «la logique» decît pe «le coeur». Accentul trebuie să cadă pe pasionalitate, pe irațional. De altfel este interesant că felul cum este comentat Kierkegaard în Franța denotă tot o urmă a vechiului raționalism. Mă gîndesc de exemplu la Denis de Rougemont. El vorbește **despre** conflictul la Kierkegaard, în timp ce Kierkegaard cere ca gînditorul însuși să se instaleze în acel conflict, să fie el însuși în conflict, să se cutremure. Subiectivitatea brăzdată de conflicte ne duce la descifrarea sensului existenței omenești". I-am răspuns: — „Nu crezi că acest subiectivism exagerat duce la o haotizare a gîndirii filosofice? Ceea ce preconizezi este de fapt un misticism religios, cum de altfel toată gîndirea lui Kierkegaard și Șestov este de natură mistic-religioasă. Oare omul a ajuns la gîndirea logică împotriva naturii sale întrinseci? Oare însăși gîndirea primitivă nu ascunde o năzuință de ieșire la lumină? La ce bun a ajuns omul la o gîndire logică, dacă acum pretindem abolirea ei de dragul unui necontenit cutremur, al unei angoase, al domniei iraționalului? Oare nu înseamnă aceasta o revenire la starea primitivă? În ce mă privește, ți-am spus că în teza mea principală am chiar un capitol despre conflictul creator elaborat în parte sub influența lui Kierkegaard, ceea ce arată că apreciez importanța iraționalității, însă ca **o sursă,** nu ca o predominanță a ei ca atare. Eu cred că însuși stratul irațional este străbătut de rationalitate — iată, împac contrariile, fac tocmai ceea ce d-ta, împreună cu Kierkegaard, combați. Eu însă, drept rezultat al elaborărilor mele, sînt de acord cu ceea ce i-a spus Goethe lui Eckermann: «nu tot ce este rațional este frumos, dar tot ce este frumos este rațional». Și oare Goethe nu vorbește mult și stăruitor despre **demonism** ca agent al vieții și creației, nu ne introduce în lumea mumelor pentru ca totuși să găsească drumul de ieșire arătînd că «torentul tinde spre înalt?»" Mi-a replicat: „Goethe totuși n-a coborît suficient de adînc. Eu i l-aș opune pe Dostoievski, care ca nimeni altul a explorat «subterana». Eu ți-aș recomanda cartea lui Șestov, **Dostoievski și Nietzsche,** cred că ai scoate multe învățăminte serioase". — „Am citit-o, i-am răspuns, de altfel singura carte a lui Șestov pe care am citit-o". — „Și ce impresie ți-a făcut?" — „Este fără îndoială un gînditor adînc, însă nu sînt de acord cu felul cum îl vede pe Dostoievski. După părerea mea prea îl obscurizează, îl face mai întunecos decît este. Are dreptate cînd îl vede pe Dostoievski prin prisma iraționalității, fiindcă nu cred că vreun autor a depistat stratul irațional al vieții, pulsațiile haotice ale originilor, cu atîta mestesug, însă Dostoievski, după cum îl văd eu, nu se lasă înecat de iraționalism. El posedă arta să aducă datele obscure la suprafață, să le lumineze. După părerea mea, tocmai Dostoievski este un exemplu tipic pentru a dovedi că iraționalitatea este străbătută de o anumită rationalitate. Dacă el sesizează ceea ce mijește în subterană, n-o face ca să se oprească acolo, ci ca să o scoată la suprafață. Tocmai dinamica străfundurilor îl îndeamnă irezistibil la aceasta. Pentru mine dovada cea mai bună este că pe nici un autor nu l-am citit cu atîta încordare și adeziune, încît nu-mi venea să-l las din mînă. Pe de o parte îmi revela nemijlocit adîncimi care mi se impuneau în mod tiranic, cărora nu le puteam rezista, dar pe de altă parte ele sînt involvate în firul epic care se desfășoară cu o logică extraordinară, cu o motivație fără cusur, ducînd la o trepidație rar întîlnită. Dostoievski este un mare meșter al tehnicii romanului, iar aceasta înseamnă lucru conștient, luciditate, rationalitate. Intuiește adîncimile care îl agită, dar te captează expunerea clară, desfășurarea motivată a firului epic. Irașionalul se resimte necontenit, dar el străbate la suprafață. Eu îl văd pe Dostoievski asemănător cu Heraclit, care dacă a sesizat obscuritățile — era doar supranumit «Heraclit obscurul» — nu-i mai puțin adevărat că a intuit **logosul,** adică rațiunea, însă nu rațiunea mecanică, ci rațiunea **vie,** inerentă vieții și întregii existențe, cea care **«lăuntric** ține lumea împreună», după cum exclamă Faust. Îmi dai voie să mă refer în privința aceasta chiar la filmul d-tale, care pur și simplu m-a subjugat? Pentru oricine poate fi clar că ai prins «subterana» personajelor, adică pornirile lor primare, obscure, instinctive, iraționale, cu o iscusință extraordinară, cred că ai mers chiar mai departe decît Ramuz, dar nu se poate nega în același timp că aceeași iscusință o dovedești în dirijarea actiunii, în care nimic nu apare nemotivat, în care totul curge în mod cît se poate de logic, adică rațional și că tocmai aceasta provoacă încordarea privitorului. Nu te supăra, dar am impresia că rivalizezi cu drama clasică franceză". — „Oh, oh, oh!!! a exclamat Fundoianu. Eu și clasicismul francez!! Atîta îți pot spune că am cheltuit maximum de efort, adîncindu-mă, ca să intuiesc «subterana» personajelor, actiunea a decurs din aceste intuiții oarecum în mod firesc. Fără îndoială că a fost un efort conștient la mijloc, dar tocmai aceasta este problema: conștiința să străbată dincolo de ea însăși, să facă efortul eroic de a se contraria pe sine însăși, de a nu se lăsa dusă pe linia discursivă aristotelică, ci să-și spargă propria carapace. Trebuie să lupți contra evidențelor, cum așa de bine se exprimă Șestov".

ÎN sensul acesta a decurs discuția noastră, pe care cred că am rezumat-o destul de fidel, deși au trecut 45 de ani de atunci, dar ea a rămas vie în mintea mea. Amîndoi am rămas mulțumiți de discuția avută. Fundoianu a încheiat: „Puțintel sîntem de acord, puțintel sîntem în dezacord".

Era tîrziu de tot cînd am plecat. Mergînd spre hotelul nostru (în care cu vreo trei secole înainte locuise Descartes, ceea ce înseamnă că era foarte modest), îi spusei soției mele: „Merita 50 de franci această aventură!" De altfel peste două zile ne-au sosit banii din țară, așa încît ne puteam bucura și mai mult de cunostința făcută. Despre „hîrtiuța" pierdută n-a mai venit vorba niciodată.

Ne-am mai văzut numai foarte în treacăt, era extrem de ocupat și a și plecat undeva în străinătate. Ceva mai pe îndelete am mai stat de vorbă abia după ce mi-am susținut doctoratul, cînd i-am dus tezele mele. Văzînd că teza principală a apărut în colecția „Bibliothèque de philosophie contemporaine" a editurii Alcan, mi-a spus: „Bravo! Știi că aceasta te lansează?" Mi-a promis că o va citi cu toată atenția. A și dovedit-o: Mai tîrziu am primit un număr din „Cahiers du Sud" în care a recenzat-o cu multă înțelegere. S-a referit mai ales la părțile în privința cărora eram de acord. Între altele spune: „Ce ne sont pourtant pas les solutions trouvées par M. Rusu qui me séduisent. C'est le tatonnement à travers les ténèbres qui me séduit et qu'il lui fallu faire un étonnant massacres de concepts, réputés claires et distincts, afin de déblayer le terrain". Apoi, pentru a sublinia spiritul lucrării, a tinut să reproducă un citat din Kierkegaard pe care îl dau la sfîrșitul cărții: „Qu'est-ce qu'un poète? Un homme malheureux dont les lèvres sont formées de telle sorte que son soupir et son cri se transforment en une belle musique, alors que son âme est crispée par des douleurs secrètes". Ulterior am constatat că și el citează acest pasaj în **Rimbaud le voyou.**

Trebuie să mărturisesc că discutia din acea memorabilă noapte n-a încetat să-mi furnizeze importante puncte de reper, prin jocul contrariilor, pentru elaborările mele de mai tîrziu.

Liviu Rusu

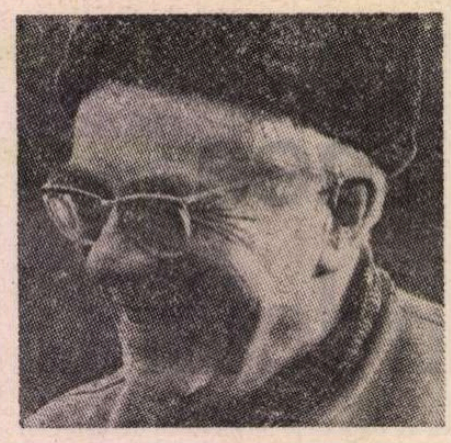
Karel Jonckheere – 75

PE LA începutul lunii iunie a anului 1962, unul din oaspeții străini invitați de „Comitetul Național pentru Comemorarea a 50 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale" scria aceste cuvinte în Cartea de aur a Casei memoriale inaugurate cu acel prilej la Haimanale (Ploiești) : „Ma dernière manie, c'est la Roumanie..." Oaspetele iscălea Karel Jonckheere, venea din Belgia și nu știa mai nimic despre această Românie care-i căzuse cu tronc — știa doar că e patria lui Panait Istrati, a lui Enescu și a lui Brâncuși, și cred că se mira că, pe lîngă aceștia, există și un anume Caragiale. În ajun, îl întîlnisem pe scriitorul belgian de limbă flamandă în foaierul Studioului de concerte al Radioteleviziunii, unde avea loc sesiunea festivă închinată semicentenarului morții lui Caragiale: neînțelegînd românește, ieșise să fumeze un trabuc, și nu părea dornic să se întoarcă în sală, unde rămăsese doar pentru a-l asculta, fascinat, pe G. Călinescu, a cărui gesticulație îi putea sugera măcar temperamentul marelui critic, dacă nu și semnificațiile exegezei sale. Intuind că autorul **Scrisorii pierdute** era, totuși, un umorist, se mira de atîta solemnitate, și evita pe cît posibil discursurile, inevitabile în astfel de ocazii. Și apoi, omul venea cu anumite prejudecăți și, fiind sincer de felul lui, nu se sfia să și le exprime. România era pentru el o țară înapoiată, despre care nu prea se spuneau lucruri bune în Occident. Odată, în drum spre litoral (sărbătorirea lui Caragiale includea și o vizită la Constanța), văzînd că mașina se oprește în fața unei bariere de cale ferată, Jonckheere a exclamat : „Veșnic același tren ! De opt zile încoace, vedem trecînd un tren. Vreți să ne faceți să credem că în România sînt mai multe trenuri..."

Acesta era omul care scrisese în Cartea de aur din Haimanale : „Ma dernière manie, c'est la Roumanie"... Era, desigur, o butadă, dar o butadă profetică : poetul flamand avea să se atașeze efectiv de România, în cursul celor peste douăzeci de vizite făcute la invitația Uniunii Scriitorilor de-a lungul vremii. Îndrăgostit de priveliștile și de oamenii țării noastre, Karel Jonckheere a străbătut-o în lung și în lat, cu o curiozitate tandră, căreia i-a dat o aleasă expresie poetică în „Suita românească" publicată în 1966 în Belgia, Suită cuprinzînd versuri despre vinul de Murfatlar, despre statuia lui Ovidiu din Constanța, despre castelul din Bran, despre Cluj — „orașul scăldat în lumină", sau despre Dîmbovița. Pe lîngă propriile-i poezii închinate României, Jonckheere și-a concretizat „mania" într-o activitate intensă de propagator al valorilor ei literare, deschizînd efectiv drumul spre cunoașterea literaturii noastre în Belgia și Olanda. În calitatea lui de șef de cabinet al ministrului culturii flamande și apoi ca director în ministerul de resort, poetul Jonckheere a realizat, în decurs de zecedoisprezece ani, pînă la ieșirea sa la pensie, un monument exemplar al cunoașterii reciproce dintre țările noastre. În locul unui gol imens, „istoric", s-au ivit niște opere, tălmăcite în limbile respective, și legate de numele unor scriitori ca : Sadoveanu, Arghezi, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Fănuș Neagu și alții, de la noi, sau de numele unor scriitori flamanzi ca: Henric Conscience, Herman Teirlinck, Marnix Gijsen, Gerard Walschap etc. Începutul făcut cu antologia „Poeți flamanzi" (1965, Editura pentru Literatură Universală) și cu o antologie similară publicată de editura „Manteau" din Belgia, sub titlul „Roemense Poësie", a fost urmat de alte cîteva antologii, de versuri și proză, precum și de numeroase titluri de opere, traduse în română și în neerlandeză, pe bază de reciprocitate, din inițiativa lui Karel Jonckheere și, bineînțeles, cu concursul editurilor din cele două țări. Fiind martor și, oarecum, părtaș la înălțarea acestui monument (laolaltă cu Radu Boureanu, Aurel Covaci, Ion Caraion, H. H. Radian și cu alți cîțiva traducători din literatura flamandă), țin să-i aduc lui Jonckheere un omagiu fierbinte, cu ocazia vîrstei de patriarh pe care a împlinit-o la început de aprilie. Și, pentru a-i urma pilda pe care ne-a dat-o păstrîndu-și umorul în toiul solemnităților prilejuite de sărbătorirea lui Caragiale, aș vrea să amintesc aici unele din „momentele" mai vesele trăite în preajma scriitorului flamand, de-a lungul atîtor ani.

TRANSCRIU, așadar, din însemnările mele, o scenă care a avut loc pe la începutul lunii septembrie 1962, la „Athénée Palace", între Graham Greene și Karel Jonckheere, amîndoi oaspeți ai Uniunii Scriitorilor (Mihai Beniuc, Ov. S. Crohmălniceanu, Radu Lupan și alți cîțiva scriitori români fiind de față, la „banchetul" dat în cinstea celor doi). Jonckheere nu-l cunoștea pe scriitorul englez, dar ținea morțiș să-l „provoace", pentru a-l îmbia la o conversație care, altminteri, ar fi putut rămîne în stadiul banalităților.

— Vă considerați un bun catolic ? îl întrebă el, la un moment dat, știind că Graham Greene va sări ca ars (într-un interviu acordat recent unei reviste olan-



deze, Greene declarase că refuză să se considere un „scriitor catolic" și negase, pe drept cuvînt, însăși existența „romanului catolic" ca specie literară).

— Nu prea, — răspunse romancierul englez, ușor enervat.

— Vă duceți la biserică, la liturghie ? insistă flamandul.

— Uneori, da.

— Vă place să ascultați predica ?

— Nu prea, recunoscu Graham Greene.

Schimbînd subiectul, Jonckheere, care fusese, ca și Greene, în Congo și în Mexic, îl atrase pe romancierul englez într-o discuție despre situația din aceste țări.

— Cînd ați fost în Mexic ? îl întrebă Greene pe Jonckheere.

— Am fost de două ori — o dată în 1937 și a doua oară în 1957.

— Păi, eu însumi am fost în Mexic tot în 1937, exclamă Greene.

— În Mexic nu e loc decît pentru un singur mare scriitor. Am așteptat să plecați dumneavoastră, ca să pot veni eu...

Tot discutînd despre Mexic (Greene povestea cum a străbătut, călare pe-un catîr, o regiune muntoasă), Jonckheere i-a spus :

— Mă întreb de ce n-am scris eu însumi romanele dumneavoastră...

Și, în încheiere, către Mihai Beniuc, pe atunci președinte al Uniunii Scriitorilor :

— Dacă Graham Greene n-ar exista, ar trebui invitat...

(Si Graham Greene n'existait pas, il faudrait l'inviter).

Jonckheere a legat numeroase prietenii cu scriitori români ca Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Ion Bănuță, Radu Boureanu, Ion Caraion, Ov. S. Crohmălniceanu etc., dar cel mai bine s-a înțeles, cred, cu Gheorghe Dinu : vorbeau pe aceeași lungime de undă, lungimea de undă a unui umor suprarealist, de cea mai bună calitate. Am asistat la multe dialoguri scăpărătoare între cei doi, și mi-am notat cîteva dintre vorbele lor de duh. Odată, la cafeneaua din Curtea Veche, Gheorghe Dinu i s-a adresat astfel chelnerului : — Îl vezi pe străinul ăsta ? E nepotul arhiepiscopului din Bruxelles...

După ce chelnerul a adus, foarte prompt, cafelele și baclavalele, Gheorghe și Karel s-au pus „pe treabă", imaginînd printre altele un concurs sui-generis : să pornească fiecare cu o bicicletă, în direcții opuse, urmînd ca acela care-l va întîlni, primul, pe celălalt, să fie declarat învingător...

Ieșind din cafenea, Gheorghe Dinu a zărit în pragul unei frizerii o coafeză, pe care a întrebat-o dacă n-are de vînzare „o pereche de mustăți false" pentru Karel. „Karel, cet inconnu", așa îi spunea Gheorghe prietenului său flamand, pe care nu mai știa cum să-l răsfețe. Odată, în Hale, s-a oferit să-i cumpere lui Karel un porc, gata ambalat... Cu un alt prilej, conducîndu-l la gară, i-a adus o legătură de ceapă și una de morcovi...

În încheiere, aș vrea să citez dintr-o scrisoare primită de la Jonckheere în toamna anului 1963, scrisoare caracteristică pentru sentimentele nutrite de poetul flamand față de prietenii lui din România. După ce se scuză că nu mi-a scris de mult, fiind ocupat cu o serie de vizite, Jonckheere adaugă : „Să nu crezi cumva că toate aceste vizite ar putea știrbi amintirea României. Dimpotrivă, toată lumea ne întreabă cum trăiți voi, cum scrieți, cum iubiți, cum voiajați, cum pictați etc. Aș dori să creez o catedră particulară de românologie. La sfîrșitul anului, nu aș da vreo diplomă, ci un flacon de gerovital. Nu pentru ca elevii mei să poată retrăi, ci pentru a le arăta că România permite altora să trăiască..."

Scriitorii din patria doamnei Aslan îi urează viață lungă, chiar și fără gerovital, patriarhului din Rijmenam.

Petre Solomon

Thomas Mann:

DA, se poate vorbi de o **sfidare**, ca de una dintre figurile sau tensiunile gîndirii lui Thomas Mann, cu origini în vocația de artist, în marea sa **curiozitate** uimită în fața formelor și a diversității spiritului și naturii umane, o sfidare, întîi de toate, a Prostiei solemne sau simple, a prostiei de toate felurile, inclusiv a celei, de ce nu, inteligente. Celor ce-i cereau să fie mereu, potrivit imaginii lor, **cumpătat**, căci așa ar fi cerut eticheta curții sale regale, celor **ursuzi**, celor nereceptivi la adevărata sa înfățișare (zeiască, dar și umană, princiară dar și familiar-apropiată), Thomas Mann le-a răspuns printr-o sfruntată nesupunere ironică uneori, „pocnind din degete pe sub nasul lor", dar severă, minioasă, iritată alteori, le-a răspuns aidoma Faraonului din **Iosif și frații săi,** arătîndu-le, adică, ce crede despre conținutul autentic și despre lipsa de acoperire a vanității lor dilatate la culme și impertinente. Sila în fața prostiei încrezute lua uneori forma unei superioare distracții și alteori pe aceea, cu totul neprevăzută la un **cumpătat** ca el, a miniei. Și chiar a unei mînii dublate de suferință fizică. Furiile lui Thomas Mann, iată o temă de care nu prea s-a abuzat, aceste izbucniri furioase încheiate cu imperativul (lipsit de eleganță și contrazicîndu-i „seninătatea", de toți așteptată) : **Afară !**

Nu știu dacă, în viața de toate zilele, și-a permis o astfel de scandaloasă încălcare a normelor și a etichetei, și dacă nu, s-a răzbunat în Operă pentru tăcerea plină de stăpînire augustă, insuportabilă la o natură ca a sa, dar impusă de natura „cercurilor", a „cinurilor" literare, mondene, protocolare. Aici și-a îngăduit, la adăpostul, nu-i așa, al ficțiunii, să-și dea arama pe față, arama **intoleranței** (la agresiune) așa de nepotrivită luciului liberalei și infinit tolerantei sale personalități. Aici da, a răsuflat însfîrșit liber, a strigat la „ei" și, cum s-ar zice, i-a dat pe toți „afară". Cine ar avea **aici** ceva de obiectat ?

Sîntem pe domeniile Textului, adică într-un spațiu eminamente liber și suveran, unde **oricui** îi este îngăduit să spună **orice:** să fie după cum îl taie capul : așa e jocul, asta e regula pe aici.

Exercițiul puterii regale nu-l pune la adăpost pe Faraon de agresiunea nepriceperii și a prostiei ; a prostiei care știe să se poarte, știe să pară. Visează celebrele vise amenințător misterioase cu cele de două ori șapte vaci și cele de două ori șapte spice și vrea să le cunoască tîlcuirea, simțind că înțelegerea lor e o problemă (statală și religioasă) de cea mai mare însemnătate. Trimite după învățații tîlcuitori. Așteaptă cu nerăbdare, cu speranță verdictul lor, sînt doar niște cărturari de renume, stăpîni pe toată știința lumii, oameni care, vorba poetului modern, au citit toate cărțile. Așteptîndu-i, acordă audiență vizirului Egiptului de jos, unde se află, li întrerupe raportul plicticos și începe să depene, cu vocea nervoasă, chinuită și căutîndu-și șovăitor cuvintele, povestea viselor lui, pretinzîndu-i măcar o tentativă de dezlegare. Este deajuns ca Amenhotep să-și ia în serios rangul și atribuțiile și încă de la prima sa experiență adevărată are revelația în lanț a Nepriceperii și Prostiei de care se află înconjurat.

Mai întîi vizirul, omul de cea mai mare încredere :

„Vizirul nu știuse să se pronunțe, **ori mai exact se pronunță în cuvinte foarte alese** (s.n.), într-o cuvîntare mai lungă, în sensul că nu s-ar putea pronunța și nici n-ar ști ce ar putea face cu visele acestea, după care încercă să aducă iar vorba de treburile tezaurului."

A doua treaptă a revelației domeniilor Prostiei o reprezintă primirea delegației de învățați și tîlcuitori, de față fiind, să-și dea și ei cu părerea, toți înalții dregători ai curții, oameni tot unul și unul, pătrunși de sentimentul unei formidabile valori.

Toți : „domni **foarte distinși"** (s.n.) și lor li se alătură marii profeți și specialiști în vise. „Oameni ca ei nu se mai aruncau pe burtă înaintea jilțului, pentru a săruta pămîntul, cum se obișnuise pe vremuri." Dovadă, iarăși, a unei **distincții** cu totul ieșite din comun și mai ales a unei științe totale, care-i făcea egali cu cei mari, cu deținătorii Puterii. Știința și puterea de pătrundere în tainele cele mai adînci ale universului, asta era specialitatea lor. Și acum însăși puterea de **Pătrundere,** în privința căreia nu aveau nici umbră de îndoială, era pusă la încercare.

Rezultatul e jalnic, faraonul se ia, literalmente, cu mîinile de cap.

Proști. Proști. Niște simpli Proști distinși și cu pretenții. Știința lor se rezumă la respectarea întocmai a protocolului plictisitor, slugarnic, idiot, materia asta o stăpîneau bine.

În fraza altfel ireproșabil ritmată și „cumpătată" a lui Thomas Mann încep să se strecoare noi accente, de o enervare sarcastică nu foarte greu perceptibilă.

„Vracii ridicară numai în chip de rugă brațele, și murmurară într-o larmă destul de puțin ritmată, o formulă largă și cucernică de salut în care îl asigurau pe rege că ar semăna la făptură cu tatăl său Re și ar lumina ambele țări cu frumusețea sa. Căci razele maiestății sale ar pătrunde pînă în peșteri" etc. etc.

Evident nu aceasta era **problema.** Amenhotep îi lasă să termine și imediat începe să le expună **problema** care, ea, era de competența lor, și nu elogiul lingușitor al atotputernicei priviri pătrunzătoare a ochiului faraonic.

Iată, acestea erau visele. „Apoi privi, timid și cu așteptare în ochi, la învățații, pricepuți în vise. Aceștia dădură din cap cu gravitate [...] Nu, că ar dispera — **încă n-au fost visate visele pe care ei nu le-ar putea tîlcui** (s.n.). Dar trebuiau să roage să li se acorde un răgaz de chibzuială [...] Vor trebui să-și aducă și compendiile."

Experții în materie de pătrundere a tainelor reapar după o vreme gata să-și comunice rezultatele și să răspîndească, peste orice problemă, o înțelegere luminoasă. „Cu privire la primul vis **deci"** (s.n.). Cele șapte vaci frumoase **inseamnă** șapte principese care... Prostii ! „Amenhotep îi privea cu gura căscată. Îi întrebă, aproape șoptind, despre ce vorbeau". „Păi tocmai fiicele, răspunseră învățații, ar fi tîlcuirea".

Firea **cumpătată** și **binevoitoare** nu se mai poate stăpîni, cum cer normele.

„Mai întrebă doar dacă în cărți scria ceea ce îi spuseseră înțelepții. Cînd îi răspunseră însă că tîlcuirile lor ar constitui o îmbinare serioasă a ceea ce ar scrie în cărți cu cele iscate de propria lor capacitate de combinare, **regele sări din jilțul său"** (s.n.).

Cum regele sare din jilțul său regal, „sare" și celălalt rege, Autorul, dintre limitele firii sale **cumpătate.** Amîndoi, de fapt, încep să se agite și să strige : **Afară!** deși s-ar zice că nu, asta nu le stă bine, nu cadrează cu Imaginea ce li se atribuie.

Rîndurile care urmează trebuie citite din această **dublă** perspectivă, singura corectă:

„sări din jilțul său, lucru cu totul nemaipomenit în cursul unei audiențe, încît marii curteni își traseră speriați capul între umeri și-și acoperiră gura cu mîna. **Cu lacrimi în glas, faraonul îi făcu proști și nepricepuți** (s.n.) pe profeții speriați de moarte.

— Afară ! Vă dau afară ! strigă el, **aproape hohotind de plîns** (s.n.). Și în locul aurului bogatelor răsplăți ce vi le-aș fi dat, dacă vă ieșea adevărul pe gură, luați cu voi minia faraonului !

Tîlcuirea voastră e mincinoasă și înșelătorie, faraonul o știe, faraonul a visat visele și chiar de nu le știe tîlcui, știe totuși să deosebească între o tîlcuire adevărată și tîlcuiri atît de josnice. Pieriți din fața mea !"

Există momente în care Autorul însuși sare din jilțul obișnuitului său **text** și începe să compună un alt text, nu mai puțin revelator decît cel obișnuit, chiar dimpotrivă. Cînd izbucnește în plîns și strigă pe neașteptate : **Afară !**

Aceste momente, în care Autorului i se substituie un **eu** mai profund decît cel tradițional epic și cumpătat merită toată atenția. În ele, Thomas Mann se dezice și se desprinde de sinele său pur literar, pentru a da glas altuia ; tulburător, nutrindu-se din adîncimile ființei sale totale.

„URSUZII" nu iubesc jocul și se tem de exercițiul liber al gîndirii (al unei gîndiri corporale și încorporate) pe care acesta îl exprimă, îl face să se desfășoare mai bine, mai neîngrădit, mai cu noutăți și cu surprize și cu tot felul de răsuciri și de salturi care iau pe neașteptate, aruncă în derută mediocritatea invariabil gravă și o dau de gol.

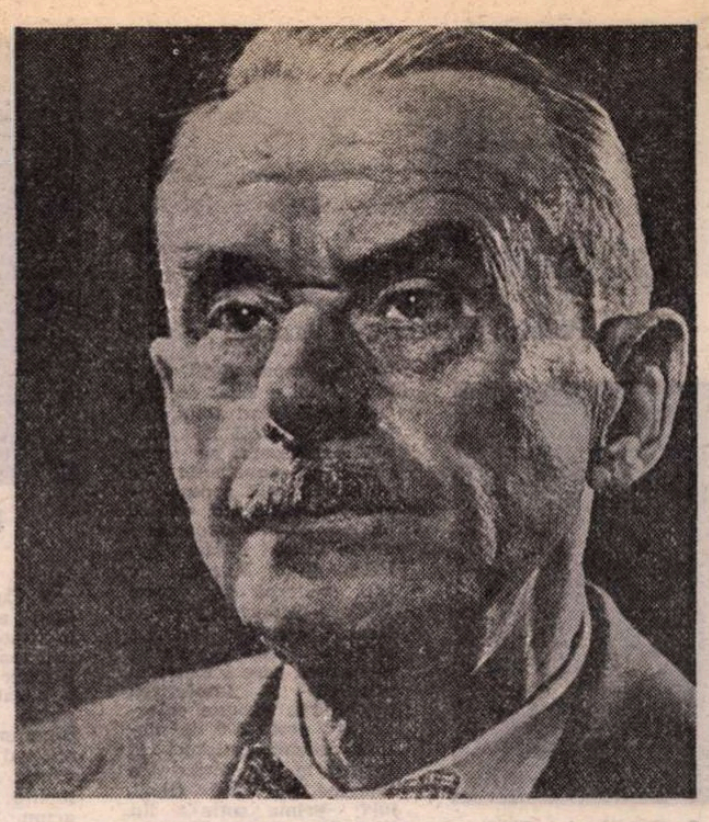
Thomas Mann știe asta și foarte adesea „pocnește din degete" nu numai sub nasul ursuzilor dar și al sistemelor politice ursuze. De felul celui care-l umplea de dezgust și de dispreț chiar în vreme ce scria **Iosif și frații săi,** dar și așa, de un fel mai general și bine cunoscut secolului nostru. Sistemele ursuz-totalitare se simt primejduite, au toate motivele, de spiritul „jucăuș", deloc înclinat să le ia în serios. Or, ele, tocmai asta țin mai mult, să fie luate în serios. Chiar și atunci cînd sînt „discutate" cu argumente etc. simt că li se recunoaște caracterul temeinic, serioasa realitate pe care o reprezintă. Și tot relativ bine se simt cînd se arată că produc încleștări serioase, căci nu sînt oare acestea în firea lucrurilor, nu reflectă ele cu toată seriozitatea și cu toată încordarea spiritul istoric în acțiune ? Cu umorul, cu „șotiile" și cu luarea în rîs, cu jocul și cu jocurile, cu sărbătorile autentice ale umorului (atît de deosebite de înscenările și falsele serbări și cortegii puse la cale în vremea lor) sistemele acestea se împacă cel mai puțin și se simt în nesiguranță. Serioasa lor stabilitate e **dejucată** prin jocuri, prin neastîmpăr vital-spiritual.

Din acest aproape continuu neastîmpăr face Thomas Mann un principiu **estetic** (pe lîngă cel implicit moral) și oarecum un criteriu de legitimare a operei. Ca să izbutească, opera trebuie **neapărat** să-l includă, acordîndu-i, pe măsură, un spațiu de desfășurare.

Împinge lucrurile și mai departe și, tot amuzîndu-se (dar numai pe jumătate), face din el un principiu divin. Ce zic, principiul divin prin excelență, așa ceva ursuzii și sistemele ursuze chiar că n-au mai auzit, îndrăzneala asta ușor deșănțată chiar că le de-stabilizează în modul cel mai sfidător.

Într-unul din capitolele cheie ale tetralogiei **(Copilul peșterii)** principiul „șotiei" e arătat ca un fel de religie supremă a lumii. Ca **religie a artei,** asta oricum. Arta lui Thomas Mann asculta, de multă vreme, sfaturile acestei zeități înțelepte și jucăușe și i se supusese cu voluptate în **Muntele magic.** Era timpul ca scriitorul să dea cărțile pe față. Nu mai avea răbdare să aștepte, dorea grozav să ducă lucrurile pînă la capăt și să-i sfideze pe toți cu „neseriozitatea" sa. Profund serioasă. Se spune aici o poveste, o parabolă străvezie într-o relatare amplă, voit încetinită, întreruptă spre a mări efectul, iarăși reluată. Chiar și locul anume unde e introdusă în text, revelează ce importanță i se conferă. Ea singură, această poveste divină, spusă fără grabă într-un moment în care graba era totuși mare ar rezista ca interes și acuitate, cu acest tipic moment al **așteptării**

JOCUL ŞI SFIDAREA



încordate, al **tensiunii** gata să explodeze, al **curiozității** infinite. Este momentul înfățișării eroului în fața tînărului faraon care moare, literalmente, de curios ce este să afle tîlcuirea visului său. În loc să vorbească mai repede și să lămurească de **cum** a venit problema arzătoare, Iosif inspiră, prin spusele sale, povestea pe care, **provocat** de prezența eroului, faraonul o deapănă, în lux, calm și voluptate. Firul acestei istorii este aparent fără legătură cu teribila așteptare a tîlcuirii visului, dar în fond foarte legată de ea, anticipînd-o, fixîndu-i cadrul. Ea **place** atît de mult faraonului, încît acesta consimte la o aminare a elucidării înfrigurat așteptate.

Rivna pentru „dumnezeiesc" a faraonului se simte intens solicitată de farmecul acestei **istorii** și de **tîlcul** ei, poate mai important încă, pentru el, decît dezlegarea visului cu vacile grase-slabe și cu spicele. Rivna aceasta, insistentă, entuziastă manifestă în povestea cu „zeul șotiilor" un substrat esențial al Lumii. Noi să ne mărginim să vedem în ea mai puțin : o trimitere la substraturile Textului literar.

Este o poveste despre **viclenia șăgalnică.** Spiritul divin se poate recunoaște sau nu în ea, cu siguranță însă se recunoaște altceva în ea, spiritul familiar tandru și „gingaș" și voios neastîmpărat al Textului însuși. Este ca un fel de dezlegare, de „tîlcuire", de explicare a spiritului său autentic. O cheie pentru lectura lui Thomas Mann, un avertisment împotriva receptării unilaterale a textului său.

TOTUL pornește de la o „jucărie" (un fel de liră) pe care Amenhotep o tot plimbă dintr-o mînă în alta în vreme ce vorbește cu Iosif și despre care afirmă la un moment dat că este născocirea unui copil șăgalnic, un „zeu străin". Fusese carapacea unei broaște țestoase ce ieșise odată în calea vicleanului zeu. Sau fusese plăsmuită după modelul aceleia. Vorba este că „sugarul peșterilor" („mititelul") care răpise cu obrăznicie carapacea înțeleptului animal avea deprinderi curioase, menite să intrige spiritele, nu-i așa, corecte și ursuze. Se cam ținea de șotii mititelul, „își părăsea mereu scutecele și o lua din loc din peșteră". Într-o zi, de pildă, „a furat, nici nu-i de crezut, vitele zeului Soare, fratele său mai mare, de pe dealul unde păștea, cînd acela apusese", vreo cincizeci de vite și le-a ascuns departe, într-o peșteră „nu înainte de a fi înjunghiat două vaci pe malul fluviului și de a le fi fript la un foc grozav" spre a se ospăta în tihnă — „sugaciul" — din ele. După care ispravă, hoțul de copil se strecură la loc în scutecele sale. Dar fratele mai mare, zeul-Soare, l-a dibuit, căci îi cunoștea felul și apucăturile.

„Aprins de mînie a intrat la el în peșteră. Tîlharul, însă, cînd il 'auzi venind, se culcuși, făcîndu-se mic de tot în scutecele sale cu miros dumnezeiesc și se prefăcu că doarme somnul nevinovăției, cu scula meșteșugită de el, lira, în brațe. **Și cît de bine știa fățarnicul să mintă** (s.n.) cînd fratele Soare, nepăcălit de **tertipurile** (s.n.) **lui**, îl trase amenințător la răspundere pentru furt. «Am, se bîlbîi el, cu totul alte griji decît îți închipui ; somnul dulce și laptele de mamă, și scutece să mă strîngă bine și băi calde»". Dar fratele Soare își cunoaște prea bine frățiorul nou-născut. În consecință „duce hoțul legat fedeleș înaintea tatălui lor. Zeul cel mare, la acela să mărturisească iar acesta să-l pedepsească. Dar și acolo **pungașul** (s.n.) neagă cu multă șiretenie și avu cuvinte spășite. [...] Așa se prefăcea și se fălea **șmecherește** (s.n.) cu frumoasele calități ale celui mai tînăr, dar, între timp, **ii făcu cu ochiul** (s.n.) Tatălui, încît acesta, trebui să rîdă în hohote de **așa pramatie** (s.n.) și îi porunci doar să-i arate fratelui vitele și să-i înapoieze ce furase, iar celălalt se învoi. Cînd însă cel mai în vîrstă băgă de seamă că-i fuseseră înjunghiate două dintre vaci, mînia lui se aprinse iarăși. Dar pe cînd îl certa și-l amenința, mititelul cîntă din instrumentul lui muzical — acesta de aici — iar cîntarea lui sună atît de gingaș cu acompaniamentul lirei, încît zeului Soare nu-i mai fu de ceartă și doar una mai avu în minte : să aibă el lira. Și a lui a fost pînă la urmă, căci cei doi încheiară o învoială. Vitele rămaseră tilharului, iar fratele mai mare se alese cu lira."

SUGACIUL din scutece, adică **tîlharul, hoțul** de vite, mincăul, prefăcutul, mincinosul, cîntărețul din liră, **mititelul** care se ține de tertipuri și se pricepe să facă cu ochiul, să mintă, să se lingușească, s-o facă pe **spășitul,** să iasă cu vicleșug șăgalnică și jucînd teatru din orice încurcătură, să provoace rîsul ca să stingă cu el mînia celor mai puternici. Thomas Mann nu evită să facă din acest personaj micul zeu tutelar al textelor sale ! Însă faraonul nu se mulțumește cu atît — deși e destul și prea destul — și, inspirat de Autor, care are aerul că nu se amestecă (dar și el ca și **sugaciul** și **hoțul** știe să se prefacă, să mintă și să joace teatru, căci Artist este !), întinde coarda și mai mult și îi atribuie un rol și mai mare decît acesta pur **estetic,** rolul celui care inventează pe lumea asta cam toate lucrurile ce fac prețul vieții.

Foarte de ispravă zeu se dovedește a fi, în ochii săi, șăgalnicul mititel !

Într-adevăr, el se arătă, „de îndată ce voi, un flăcău vesel și iscusit, știind multe și totdeauna bun de sfat, un ajutor la nevoie pentru zei și oameni. Cîte n-a mai scornit, **tot lucruri ce nu mai fuseseră** (s.n.) : scrierea și cifrele cu care se putea **socoti, cultivarea măslinului și vorbirea ce convinge subtil** (s.n.) și nici de amăgiri nu se teme, **dar amăgește cu farmec"** (s.n.).

Zeu al artei literare e oricum „tîlharul" șăgalnic și subtil, drag vederii lui Thomas Mann, dar dacă ne gîndim bine, e și mai mult decît atît : „un zeu al întîmplării prilncioase și al norocului ce-ți ride [...] un zeu al rînduielii și o călăuză ce ne putea conduce prin meandrele vieții ; **privind înapoi și zimbindu-ne".** Arta n-ar fi posibilă fără protecția sa iar viața ar fi mohorîtă.

SPIRITUL jocului subtil, al vicleniei șăgalnice care știe să folosească în serviciul „binelui" unul sau altul dintre atributele exterioare ale „răului" spre a da celui dintîi mai multe șanse de întrupare activ-vitală decît își poate îngădui natura sa înaltă predispusă la inactivitatea contemplației fără să-l corupă în esența sa, acest spirit ni se înfățișează la toate nivelele textului, irigîndu-l în chip binefăcător. Este un spirit prin excelență uman și prin excelență fecund prin care principiul divin capătă realitate, forță, multiplicitate. Îl întrupează „mititelul", zeu al șotiilor, dar la scara întregului roman îl întrupează **Iosif** răsfățatul și hrănitorul. Povestea o deapănă faraonul, dar Iosif este de multă vreme, de la început, cînd știe să-și cucerească prin sublime alinturi și prefăcătorii simpatia tatălui, familiarizat cu ea, deși nu o „cunoaște" în litera ei (și a fi familiarizat, se observă, înseamnă mai mult decît a cunoaște), el trăiește această poveste de cînd se știe și de cînd îl știm, o reprezintă prin toate actele vieții sale.

Ascultă în tăcere și parcă pe jumătate neatent, cu mintea oarecum în altă parte ceea ce i se prezintă ca o revelație de ultimă oră. Și nu **repetă** el, chiar în scena care urmează, experiența acestei povești mitice ? Faraonul este prea pătrunzător ca să nu observe, în treacăt, această intimă similitudine. Prefăcîndu-se și alintîndu-se, el cere să fie lăsat să plece din nou în „groapa" lui, în temnița întunecoasă de unde fusese scos pentru a tălmăci însemnatul vis regesc. Are pe deplin conștiința faptului că l-a **cucerit** pentru totdeauna pe faraon și tocmai de aceea joacă teatru și o face pe prostul, umilindu-se, știind că astfel mărește prețul meritului de care este, desigur, cel dintîi încredințat. Așa făcuse și „mititelul" în fața tatălui ceresc, așa se alintase și „hoțomanul" spre a se face simpatic și a îndupleca severitatea regelui zeilor. Așa făcuse și „sugaciul" vinovat de furtul vitelor începînd să cînte frumos din liră pînă ademenise pe ursuzul frate, determinîndu-l să renunțe la pretențiile sale.

Faraonul îl surprinde „repetînd" jocul. „Rămîi ! spuse Amenhotep. Mai zăbovește ceva, prietene ! **Ai cîntat foarte dibaci din toate strunele instrumentului scornit de tine** (s.n.)... Faraonul nu te poate lăsa să pleci neräsplătit, doar nu-ți închipui așa ceva. Se pune numai întrebarea cum să te răsplătească, cu asta maiestatea mea încă nu s-a lămurit".

THOMAS MANN așa obișnuise aproape dintotdeauna, să „repete" o situație mitică originară, găsind în această reluare, în toate reluările mereu înnoite, esența însăși a sărbătorii, a operei ca sărbătoare, a sărbătorii transformate în Operă.

„Serbarea în sens de ceremonie mitică și de repetare senin-gravă a unei întîmplări originare, s-ar putea spune că e însuși motivul de bază al romanului meu, odată eroul chiar poartă numele de «Iosif em heb» — Iosif în sărbătoare".

Nu jucase teatru Iacob însuși, ajutat de gingașa sa mamă, pentru a smulge binecuvîntarea bătrînului tată orb, deși nu el, ci fratele său Esau, întîiul născut, o merita și nu fusese oare minciuna și prefăcătoria încă de atunci un mijloc de realizare a unui adevăr mai adevărat decît adevărul, pentru că în realitate și în ciuda tiparului formal al tradiției, el era, el se simțea a fi menit binecuvîntării și nu grosul, roșcovanul și părosul frate ?

Un „păcat" minor și inofensiv, acceptat fără remușcări, pentru materializarea unei misiuni înalte, a unei virtuți sublime, altfel cu neputință de tradus în act, în act eficient ! De cîte nenumărate ori am întîlnit pe toată întinderea operei lui Thomas Mann repetarea în tot alte și alte registre a acestei **acceptări** originare !

Este, în alt mod, tema **alianței,** tema **pactului** realizîndu-se în **Iosif și frații săi** în condiții benefice și senine, iar mai tîrziu în **Doctor Faustus** în cu totul alte condiții, aspre, amenințătoare, tragice. Dimensiunile păcatului acceptat variază enorm de la un text la celălalt, **pactul cu diavolul** ia înfățișările cele mai diferite, aici umoristic-sărbătorești, dincolo grav-întunecate ; aici cu o inimă **ușoară,** dincolo cu o inimă **grea,** foarte grea și împovărată ; aici mai mult o relaxare binevenită și fermecătoare a principiului severității, o gingașă hîrjoană cu minciuna și prefăcătoria, o nevinovată, în fond, suspendare a judecății morale, sau doar o aminare a ei în formă, în scopul realizării ei în conținut ; dincolo, ceva aparent asemănător și totuși profund neasemănător, asumarea unei vini tragice, o cumplită răceală, o pierdere, poate definitivă, a sufletului, acceptată tot în vederea unui scop, a unei misiuni, dar a unui scop discutabil, greu să nu se lase contaminat de culoarea sumbră a mijloacelor și de neomenescul lor însuși.

Aici ca și **dincolo, ca** și pretutindeni în opera sa, Thomas Mann pune la încercare, în joacă sau în serios, cu bucurie sau cu spaimă, în sărbătoare sau cutremurîndu-se, **tăria** și **legitimitatea principiului ce conduce** lumea. Îl caută peste tot și cu înfrigurare, cu un **entuziasm** ce pare a-i contrazice redutabilul simț al măsurii. Ia să vedem, parcă zice, nu cumva o fi aici, chiar aici unde nu prea dă semne că este, și nu cumva se ascunde, se „preface" că nu este ?

Ajungînd să stăpînească în liniște și parcă fără efort, parcă jucîndu-se, toate secretele „meseriei" de scriitor, el, care, ai spune, le stăpînea încă de la douăzeci de ani în chip miraculos, Thomas Mann este, cu trecerea anilor, din ce în ce mai preocupat de **ceva anume** care transgresează limitele literaturii ca literatură. Vrea să cunoască Firea lucrurilor, de aceea „scrie" intens, enorm, cărți mari la figurat dar și la propriu, a căror **elaborare** complexă ea însăși depășește puterile unui om oricît de dotat. Și aceste cărți sînt „mari" tocmai pentru că îi este teamă ca, grăbindu-se să le termine, să nu-i scape în graba elaborării acel **ceva anume,** acel principiu esențial, acea posibilitate de **inițiere** în secretul lumii. Acesta este secretul care-l obsedează.

Calea de a ajunge la el are de străbătut, ca pe o treaptă de neocolit, obligatorie, dar insuficientă în sine, secretul literaturii.

Uneori este ispitit să creadă că este unul și același lucru. Și cînd crede aceasta, scrie „dumnezeiește". Citindu-l te simți **fericit,** nu vreau să evit această emfază, această mărturisire lipsită de simțul măsurii.

Thomas Mann, el însuși, iubea mult măsura, dar iubea la fel de mult și lipsa de măsură.

Secretul care-l obseda era el însuși uneori de ordinul măsurii, al bunei cumpăniri, al moderației și al înțelepciunii în tot și în toate — și alteori de ordinul lipsei de măsură, al marelui elan, al extazului. Se „corecta" după aceea cu ironie, **cu** autoironie, dar extazul rămînea în pagină, la fel de real, deși puțin corectat, foarte puțin.

Avea atunci senzația că, efectiv, a găsit ceea ce căuta, acel **ceva anume,** și nu putea, nu voia, nu „catadixea" să-și stăpînească elanul, fericirea, pornirea sărbătorească.

Știa, fiind rege, că își poate îngădui orice, se simțea liber, nu era de rangul său să-și **reprime** pornirea, deși protocolul curții ar fi cerut-o.

Această nestăpînire de sine, la impresia de a fi găsit, de **a ști** ceea ce numai lui i s-a revelat, o împrumută, și nu e o întîmplare, Faraonului. De ce nu și-ar îngădui să spună regele, tocmai el, ceea ce **crede** cu adevărat, indiferent de ce „se va spune", încălcînd măsura ori de cîte ori poftește ? Și de ce nu și-ar îngădui aceasta Thomas Mann ? Vorbește Amenhotep, mai bine zis strigă, pradă unei stări de mare agitație, cu un tremur de fericire în voce, acum că se află foarte aproape de secretul cel mai ascuns al lucrurilor.

„— Foarte frumos, foarte bine ! spuse regele. Păcat că nu ai povestit și despre fericirea primilor oameni în noua dimineață, cînd întregul zeu le strălucea din nou și alunga din lume întunecata lipsă de forme, căci mingiierea lor trebuie să fi fost de nedescris. Lumină ! Lumină ! strigă el, desprinzîndu-se din poziția sa suspendată și începu să se miște agitat încoace și încolo prin sală, cînd mai încet, cînd foarte repede, ba ridicînd brațele împodobite cu brățări deasupra capului, ba apărîndu-și inima cu amîndouă mîinile. Sfîntă, fericită lumină, reluă el, care și-a creat ochiul ca s-o întîmpine, privire și privit, luare de cunoștință a lumii, lumină, tu deosebire iubitoare ! Vai, mămico și tu dragă prezicătorule, ce măreț, mai presus de toată măreția și ce unic în univers este Aton, tatăl meu, și cum îmi bate sîngele în vine, de mîndrie și înduioșare, că m-am născut din el și mi-a îngăduit să înțeleg, înaintea tuturor... Cînd răsare în apele cerului și se ridică din țara dumnezeiască din răsărit, **atunci chiuie toate ființele** (s.n.), **pavianii îl adoră cu brațele ridicate** și toate sălbăticiunile îl slăvesc, sărind și alergînd. **Căci orice zi este timp al binecuvîntării** (s.n.), și o serbare a bucuriei, după timpul blestemului din noaptea în care el și-a întors fața și lumea a căzut în uitare de sine. Este cumplit, cînd lumea uită de sine, chiar de ar fi necesar, pentru odihna ei. Oamenii zac în camerele lor, cu capetele acoperite, răsuflă pe gură și nu se văd între ei. Pe nesimțite hoțul le trage averea de sub cap, leii rătăcesc primprejur și toți șerpii mușcă. Dar el vine și le închide oamenilor gurile, le ridică pleoapele de pe lumina ochilor și îi ridică, ca să se spele, să se îmbrace, și să meargă la munca lor... Aș vrea să sărut regina, exclamă el brusc, cu fața întoarsă spre cer. Să fie, pe dată, chemată Nefertiti, cea ce umple palatul de frumusețe, stăpîna țărilor, Dulcea mea Soție."

JOCUL cu antinomiile și subtilitatea de tip dialectic a spiritului sînt întrecute la Thomas Mann (întrecute, cu putere practică, de realizare în text, totuși omenește limitată !) de **reveria potențialului infinit** al acestui joc și al acestei subtilități. Scriitorul ne propune din loc în loc un fel de model absolut al felului cum **ar trebui** să gîndim pentru a gîndi bine, mai exact spus pentru a nu gîndi elementar și **simplist.** În raport cu modelul absolut (al distincțiilor în planul moral, să zicem) textul literar ca atare, aplicat, avînd de-a face cu indivizi și cu situații concret reperabile, **nu poate să nu rămînă „în urmă".** Rămîne „în urma" propriului model chiar și textul literar al lui Thomas Mann și așa trebuie să și rămînă, existînd altfel riscul să se pulverizeze în neantul speculativ, în incredibil, în iluzoriu, și cel puțin în ceva **nereprezentabil** din perspectiva simțurilor noastre, din perspectiva, apoi, a capacității noastre (mărginite, omenește mărginite) de cuprindere.

Iată acum modelul, întruchipînd reveria infinitei subtilități dialectice și a potențialului disociativ, practic **irealizabil** în textul literar. Conștient că are de-a face cu o reverie, cu o utopie și nu cu o practică, Thomas Mann „încadrează" speculația între niște (abia perceptibile) ghilimele :

„În cercetările lumii morale, care este o lume încîlcită, nu o scoți la capăt fără ceva erudiție temeinică. Despre Iacob s-a spus totdeauna că ar fi «tam», adică «onest» și ar locui în corturi. Dar «tam» este un cuvînt ce oscilează în mod bizar, foarte slab tradus prin «onest», căci sensul lui cuprinde pozitivul și negativul, da-ul și nu-ul, lumina și întunericul, viața și moartea. Se regăsește în formula bizară «Urim și Tummim», unde figurează vădit în contrast cu luminosul, afirmativul «Urim», pentru aspectul întunecat, umbrit de moarte al lumii, Tam sau Tummim este luminosul și întunecatul, lumea de sus și cea de jos totodată și cu schimbul — iar Urim numai veselul, izolat și pus de celălalt. «Urim și Tummim» nu exprimă, așadar, de fapt, nici o contradicție, ci permite să se observe faptul misterios că dacă desprindem și izolăm o parte din totalul lumii morale, totul continuă totuși să se contrapună părții."

Este reveria purei imposibilități, pentru că mica exemplificare care-i urmează imediat include **fatal** o limitare a ceea ce se spusese mai înainte, o „coborîre" (care acceptă limitarea de dragul concretului, concretul acela atît de scump inimii lui Thomas Mann) în planul judecății morale ; nuanțate, desigur, dar **nu atît** de nuanțate pe cît ne-ar lăsa să bănuim complicata distincție de dinainte : dar mai mult decît atîta potențial distinctiv, mai multă „dialectică" textul literar, fie el semnat de Thomas Mann însuși, **nu suportă :**

„Nu este atît de ușor să te lămurești cu lumea morală tocmai de aceea nu, pentru că foarte des ce este solar în ea ne sugerează cele infernale. Esau, de pildă, roșul, omul vînătorii și al stepei, era categoric un bărbat al Soarelui și al tărîmu'ui de dedesubt. Dar deși Iacob, geamănul lui mai tînăr, se deosebea prin blîndețe de el, ca păstor al Lunii, nu trebuie uitat că și-a petrecut partea cea mai importantă a vieții pe tărîmul de dedesubt, și drept „oneste" chiar nu pot fi calificate mijloacele cu care a devenit acolo de aur și de argint". **(Urim și Tummim).**

Decalajul — implicînd un „sacrificiu" în favoarea **reprezentării** — între Utopia și Practica scrisului apare aici cu toată evidența.

Lucian Raicu

Meridiane

La Palatul Grassi din Veneția

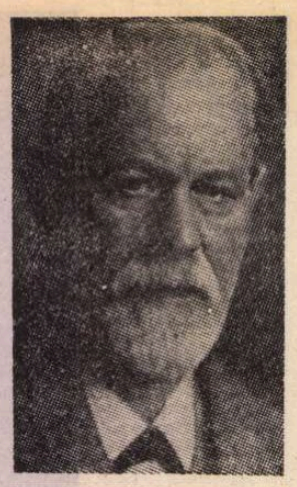
● Operele lui Picasso, aparținînd familiei sale, ies treptat la iveală din ascunzișul lor. Numărul lucrărilor păstrate de pictor în timpul vieții era atît de mare încît de fiecare dată cînd unul din moștenitorii săi își dezvăluie comoara, se constată cu stupefacție ce muncă titanică a desfășurat Picasso timp de 80 de ani. După expozițiile de la Grand Palais din Paris, de la Muzeul de artă modernă din New York și München, la Palatul Grassi din Veneția, Mariana Picasso, nepoata pictorului, care a fost privilegiată la împărțirea moștenirii, expune colecția ei: peste 300 de picturi, desene, sculpturi și lucrări în ceramică. (În imagine, portretul **Olgăi**, 1917, prima soție a lui Picasso). După Veneția, colecția va fi prezentată la Köln, Frankfurt, Zürich, Toronto și Tokio, în 1983.

Miturile popoarelor

● Apariția primului volum al enciclopediei **Miturile popoarelor lumii** (ed. Sovetkaia Entiklopedia) este considerată drept un eveniment al vieții culturale sovietice — scrie acad. N. Fedorenko în „Literaturnaia Gazeta". Concepută ca o lucrare de referință și, totodată, ca un studiu științific al principalelor aspecte ale creației mitologice, enciclopedia debutează cu un cuprinzător articol, **Mitologia**, semnat de redactorul principal al volumului, prof. S.A. Tokarev, reputat etnograf și istoric al religiilor. Volumul se remarcă prin originalitatea construcției sale în care se îmbină armonios articole de trei genuri: sinteze cu privire la mitologia diferitelor popoare, sute de articole despre personaje sau grupuri mitologice, în sfîrșit, articole cu caracter teoretic. Ilustrația, de o mare bogăție și varietate, cuprinde aproximativ o mie de reproduceri de artă.

Istoria Letoniei în mărci

● Membrii clubului de istorie a poștelor din Letonia au realizat o colecție de timbre pe baza cărora se pot deduce nu numai istoria serviciilor poștale, ci și modificările politice și sociale importante din viața poporului leton pe parcursul cîtorva secole. De pildă, din secțiunea colecției denumită „Primele semne poștale din regiunile baltice de la sfîrșitul secolului XVIII — începutul secolului XIX" se poate deduce că în timpurile respective corespondența era un privilegiu al oamenilor bogați. Astăzi, această constatare poate stîrni zîmbete pentru că, de pildă, numai locuitorii orașului Riga trimit zilnic peste 500 kilograme de scrisori. Pe baza semnelor poștale de pe plicurile datate din anul 1917 se poate urmări activitatea ostașilor roșii letoni, legătura marinarilor de pe Marea Baltică cu Petrogradul revoluționar. Prin emisiunea unui timbru cu noua stemă a republicii în anul 1940 este marcată restabilirea puterii sovietice în Letonia.



Biografie Freud

● Cu prilejul aniversării a 125 de ani de la nașterea întemeitorului psihanalizei, editura S. Fischer din München a publicat în traducere germană cartea biografică **Sigmund Freud**, scrisă de autorul englez Ronald W. Clark. Bazată pe documente nepublicate pînă acum, această biografie, scrisă într-o manieră vie, pasionantă, aduce noi lumini asupra personalității și operei lui Freud, abordînd de asemeni noi aspecte ale influenței sale în gîndirea secolului. La apariția versiunii engleze a cărții, săptămînalul „The Times Literary Supplement" scria: „Clark ne oferă mai mult cu privire la Freud și la psihanaliză decît am știut pînă acum".

Paul Green

● Dramaturgul american Paul Green, laureat al Premiului Pulitzer din 1927, pentru piesa **In Abraham's Bosom** (În sînul lui Avram) a murit recent, în vîrstă de 87 de ani. De trei ori distins cu medalia Fundației „Freedom", pentru piesele sale **Faith of Our Fathers** (Credința părinților, 1951), **Wilderness Road** (Drumul sălbatic, 1956) și **Texas** (1957), Paul Green a scris și scenariul filmului **Black Like Me** (Negru ca mine), despre un bărbat alb care, cu ajutorul medicilor, și-a înnegrit pielea pentru a trăi personal experiența discriminării rasiale, și tot el a scris o piesă după cartea **Native Son** (Fiul locului) de Richard Wright, pe care Orson Welles a pus-o în scenă pe Broadway.

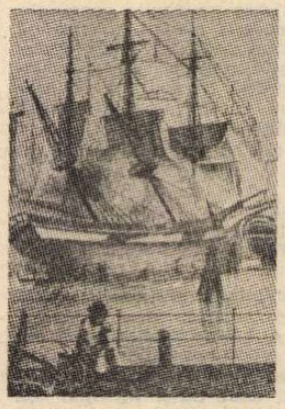
Premiile la Cannes

● „La Palme d'Or", cea mai importantă distincție a Festivalului cinematografic internațional de la Cannes, a fost atribuită filmului **Omul de fier**, realizat de Andrzej Wajda. Premiul pentru interpretare feminină a revenit Isabellei Adjani pentru rolul interpretat în filmul **Possession**, în regia lui Andrzej Zulawski, iar cel de interpretare masculină, lui Ugo Tognazzi pentru filmul **Tragedia unui om ridicol**, realizat de Bernardo Bertolucci. Premiile Federației internaționale a criticii au fost atribuite filmelor **Mephisto** de Istvan Szabo (Ungaria) și **Malou** de Jeanine Meerapfel (R.F. Germania). Premiul special al juriului a fost atribuit coproducției franco-elvețiene **Les années lumière**, realizat de Alain Tanner.

Doi romancieri chinezi

● Suplimentul literar al ziarului „Le Monde" a consacrat o pagină întreagă romancierilor chinezi Mao Dun și Pa Kin, în legătură cu recenta apariție a unor traduceri franceze din opera lor. Este vorba de **Curcubeul** lui Mao Dun și de trei cărți ale lui Pa Kin: **Răzbunarea, Secretul lui Robespierre și alte nuvele, Grădina odihnei.**

Călătoriile lui Heine



● O antologie a scrierilor de călătorie (scrisori și notații de jurnal) ale lui Heinrich Heine a fost publicată în R. D. Germană sub titlul **Reisbriefe und Reisebilder.** Îngrijită de Gotthard Erler, ediția are un frontispiciu ilustrat cu 24 de desene din vremea poetului, printre care această imagine de corabie cu pinze.

Soția lui Tolstoi

● O cercetătoare americană, Anne Edwards, specializată în opera și exegeza tolstoiană, a publicat o carte despre viața Sofiei Andreevna, soția lui Lev Tolstoi. Biografia sugerează universul închis și pasionat în care trăiau odinioară soțiile unor personalități de geniu. În imagine, o ilustrație de Mark Tansey.

Clubul Vasili Șukșin

● O carte deschisă și o ramură de călină roșie, — aceasta este emblema clubului iubitorilor operei lui Vasili Șukșin, organizat la Barnaul. Programul acestuia prevede conferințe, vizionări de filme ale regretatului scriitor, cineast și actor, seri literare. Un moment deosebit l-a constituit întîlnirea cu un grup de creație al Studioului central de filme pentru copii și tineret „M. Gorki", unde a lucrat Șukșin însuși. Acest colectiv realizează acum în Altai filmul **Sărbătorile copilăriei**, după povestirile autobiografice ale scriitorului.

Poezia sanscrită

● Poezia sanscrită, una dintre cele mai bogate din lume, este conținută nu numai în poeme vaste, dar apare adeseori citată și în inscripții pe piatră. Lucrarea lui Ludwik Sternbach — **Poezia sanscrită păstrată în antologii și inscripții** — apărută la editura Collège de France în trei volume este un repertoar de texte și inscripții, cît și de poeți cunoscuți — sau necunoscuți înainte — cărora acestea le sînt atribuite. Lucrarea se constituie într-o erudită carte de referință.

Comori ale folclorului islamic

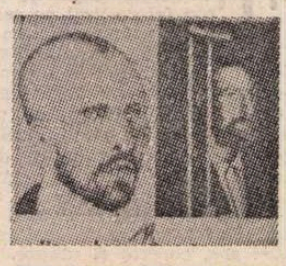
● 257 de artiști veniți din diferite țări au răspuns apelului lui Chérif Khaznadar, directorul Casei de cultură din Rennes, și al Françoisei Grund, directoarea artistică a Festivalului artelor tradiționale, festival care, anul acesta, a avut ca temă principală **Islamul.** Temă care a reunit în cele șapte zile ale manifestărilor peste 12 mii de persoane la cele aproximativ 50 de spectacole desfășurate de la miezul zilei la miezul nopții, în locuri diferite.

„Salzburg în Mexic"

● Deschis în prezența președintelui Mexicului, Lopez Portillo, cea de-a 8-a ediție a Festivalului muzical internațional de la Guanajuato s-a dovedit a fi, prin amploare și calitate, cu nimic mai prejos decît festivalurile cu îndelungate tradiții ale Europei. Timp de trei săptămîni (24 aprilie—16 mai) s-au succedat, în ritm de opt manifestări pe zi, concerte, reprezentații de Operă, spectacole de balet. Printre personalitățile prezente în aceste programe: Zubin Mehta, Birgit Nilsson, Yehudi Menuhin, Rudolf Sertin, Pierre Fournier, Joan Baez. Anvergura și nivelul acestui festival au adus orașului care-l adăpostește supranumele de „Salzburg în Mexic".

Van Gogh pe scenă

● Un deosebit interes a stîrnit în Belgia spectacolul **Vincent sau nebunia existenței** realizat pe baza corespondenței lui Van Gogh. După cum releva și realizatorul și interpretul unicului rol, Jean O'Cotrel, moștenirea epistolară a marelui pictor reprezintă un material extrem de prețios care oferă posibilitatea unei aprecieri obiective a creației și personalității sale. În spectacol, O'Cotrel s-a străduit să dezvolte două teme: singurătatea artistului și evoluția operei sale pe care Van Gogh însuși a conceput-o ca pe o necesitate vitală. În imagine, Van Gogh și interpretul său.



Omagiu

● Prieteni și admiratori ai celui care a fost poetul, eseistul și dramaturgul francez Maurice Fombeure, decedat la începutul acestui an, au hotărît ca pînă la 23 septembrie a.c., cînd se împlinesc 75 de ani de la nașterea lui, să-i editeze **Operele alese**, făcîndu-se o selecție din cele 29 de volume apărute între 1930—1963. Printre scrierile selectate, anunță îngrijitorii ediției, vor figura fragmente din **Liniști pe acoperiș** (1930), **Morile vorbei** (1936), **Din dragoste și întîmplare** (1942) și **O pădure de farmec** (1955), deci fragmente din scrierile cele mai reprezentative ale lui Fombeure, cel care în 1958 era distins cu Marele Premiu de literatură al orașului Paris, iar în 1967 cu Marele Premiu Internațional de poezie.

„O afacere intimă"

● Astfel se numește ultimul roman al lui Max Gallo, apărut de curînd la editura Laffont. Traumatizat de despărțirea de Laura, soția sa, Daniel Salmon se instalează într-un oraș din sudul Franței, pe malul Mediteranei, spre a scrie un scenariu. Pătrunzînd din ce în ce mai mult în viața acestui oraș, el descoperă, fără voia sa, că, sub o aparentă liniște, orașul ascunde o mulțime de taine. Prezența scriitorului și cercetările pe care începe să le întreprindă spre a dezlega misterul încep să jeneze notabilitățile orașului, în special pe primar, pe deputat, ca și pe directorul cazinoului local, a căror avere și poziție socială, cum vom afla mai tîrziu, sînt construite pe minciuni, corupție și abuzuri. Lanțul de crime misterioase care se succed stîrnesc interesul unor ziariști parizieni, dar dezvăluirile lor nu izbutesc să determine intervenția justiției, pentru că ei nu reușesc să aducă dovezile necesare susținerilor lor. Aceste dovezi le va obține, pînă la sfîrșit, în urma unor mari strădanii, Daniel Salmon însuși; dar el nu le va putea produce în fața justiției, pentru că va fi suprimat. Cînd totul părea pierdut, Francine Valorba, soția primarului, va cere justiției să facă dreptate, acțiunea femeii fiind determinată de sinuciderea fiului ei, și el victimă a mașinațiilor celor care, din umbră, ucid, spre a nu compromite reputația unor oameni suspuși.

Am citit despre...

A da și a pretinde

■ LA toate nivelurile de inteligență, capacitate, reușită socială, sănătate mintală și fizică, la orice vîrstă și indiferent de sex, oamenii se împart în două categorii: cei făcuți să dea, să se dăruiască, și cei făcuți să primească, să pretindă.

Walter și June, handicapații despre care David Cook a scris „povestea de dragoste" **Porumbei de iarnă**, și-au trăit întreaga viață sub pragul de jos al nefericirii, rămînînd însă de acea parte a liniei de demarcație dintre generoși și hrăpăreți hărăzită de la bun început fiecăruia dintre ei. Cartea — o continuare a volumului **Walter**, apărut în 1978 — inventariază, cu ciudată stăruință, toate instituțiile britanice care în 1977, „Anul Jubileului Reginei" (cum ni se amintește la fiecare cîteva pagini), își asumau ingrata dar indispensabila misiune de a-i ajuta pe neajutorați, pe cei ce, negăsindu-și, dintr-un motiv sau altul, locul în societate, vegetează la marginea ei. O asociație de voluntari care trimite supă și, „la nevoie, ajutor medical, o ambulanță, eventual un coșciug", celor ce dorm pe sub podurile Tamisei, „Samaritenii", distribuitori de sfaturi consolatoare prin telefon și direct la sediul lor, „Așezămîntul Providența", cămin de noapte pentru cei lipsiți de adăpost, Serviciul de consultații pentru squateri, organizat pentru a-i ajuta pe cei dornici să ocupe în grup locuințe lăsate goale de proprietari, azilul de noapte „Spike", serviciul „Mama și copilul", organizat în spitalul de boli mintale pentru tinerele incapabile să se împace cu ideea că au devenit mame sau să facă față acestei răspunderi, ies, pe rînd, în cale, personajelor cărții. Ideea pare a fi că se cheltuiește (din inițiativă guvernamentală, de grup și particulară) o enormă bunăvoință pentru alinarea simptomelor unor racile sociale incurabile.

Walter și-a petrecut ultimii 19 din cei 46 de ani ai săi în spitalul de boli mintale în care fusese internat, pentru că altceva autoritățile nu s-au priceput să facă cu el, la moartea mamei lui. Bigotă, mărginită, dominatoare, aceasta, rușinîndu-se de urîțenia lui, îl ținuse ascuns, nici măcar la școală nu-l dăduse, plafonîndu-i, nedrept, evoluția intelectuală. „Lumea cea adevărată" n-a existat niciodată pentru el, gîndul că ar putea fi pus în situația de a se descurca singur în ea îl îngrozește. Înconjurat de epave umane pe care, conștient că nu face parte dintre ele, le numește „greșelile lui Iisus", Walter a devenit „om de încredere": i se încredințează responsabilitatea de a conduce „crocodilul" — șirul pacienților la ora de plimbare — îngrijirea completă, 24 de ore din 24, a paraliticului și inertului Clifford, un bătrîn-legumă (cum i-ar fi spus Momo al lui Ajar) și o mulțime de alte munci și sarcini pe care le îndeplinește exemplar, ajungînd nu numai să fie, ci și să se considere foarte util.

June, o fată nefericită, foarte inteligentă, foarte cultivată, încă din copilărie obsedată de ideea sinuciderii, pe care nici cel mai iscusit tratament psihiatric nu i-o poate scoate definitiv din cap, este internată în modernul serviciu „Mama și copilul", după o ultimă încercare de a-și pune capăt zilelor și de a-și lăsa în voia soartei pruncul nelegitim. Walter va cunoaște pentru prima și probabil singura dată dragostea, pentru că June i-o cere va pleca pe furiș din spital împreună cu ea, „lumea cea adevărată" i se va înfățișa mai ales sub forma așezămintelor filantropice înșirate mai sus și a clientelei lor, pentru ca, în cele din urmă, June să-l părăsească și să moară într-un accident, iar el să revină, după o teribil de consumantă aventură, în singurul său cămin, spitalul de boli mintale.

Cartea este — în pofida aspectelor sumbre ale existenței de care se ocupă — captivantă. Autorul este, s-ar zice, fascinat de subumanitatea care colcăie dincolo de fațada elegantă a Angliei Jubileului, dar valoarea deosebită a narațiunii este dată nu de secțiunea sociologică în mediile inadaptaților și handicapaților, ci de intuiția psihologică ieșită din comun, căreia îi datorăm foarte concrete și edificatoare introspecții ale celor doi, atît de diferiți, anti-eroi. Trăim zbuciumul chinuitei June, prea deșteaptă pentru a nu-și observa obiectiv trepidația stearpă, jocul barbar cu sentimentele altora, incapacitatea de a-și iubi copilul, tendințele auto-distructive, prea slabă pentru a-și controla impulsurile. Trecem apoi în registrul grav al spiritului lui Walter, ne adaptăm ritmului lui lent, acceptăm ca de la sine înțelese limitele lui intelectuale, codul lui de conduită morală, imensa lui aptitudine de a se devota.

Să rămînem de partea aceluia dintre ei care ne este, sufletește, mai aproape.

Felicia Antip

Texte de Balzac, ilustrații de Gustave Doré

● Un document de valoare deosebită din secolul trecut, document intitulat **Panorama des grands boulevards**, purtînd desene în culori de Gustave Doré, cu legende de Prevost și Jules Renard, iar într-unul din compartimente facsimilul ediției originale a **Istoriei fiziologiei bulevardelor pariziene** (1845) de Balzac, a apărut în editura Cadratin. Reproducerile de o mare fidelitate merită, după aprecierea specialiștilor, prezentarea care i s-a făcut la Salonul cărții de la Paris. Evocare de certă valoare istorică și artistică, această veritabilă precursoare a bandei desenate se întinde pe o lungime de 12 metri.

Minelli despre Saroyan

● În cartea sa autobiografică **Toți pe scenă**, renumitul regizor american Vincente Minelli, care s-a remarcat îndeosebi prin filmele sale muzicale și coregrafice, dar și prin cele dramatice **(Un american la Paris, Cei patru cavaleri ai apocalipsului, Van Gogh** au putut fi văzute și de spectatorii noștri), scrie următoarele despre William Saroyan : „În 1939 (deci, cînd Saroyan avea 31 de ani, n.n.), cu trei săptămîni înaintea premierei musicalului **Very Warm for Mary**, un tînăr scriitor, care nu atinsese încă celebritatea, a avut mult mai mult succes cu primul său show, **The Time of Your Life**, decît am avut eu. Autorul acestui spectacol nu era altul decît William Saroyan. L-am cunoscut atunci și ne-am hotărît să colaborăm, scriind împreună o comedie muzicală.

William Saroyan era un om de viață a cărui bună dispoziție și dragoste ce o purta tuturor oamenilor erau comunicative. Nu puteai să nu simți o simpatie instinctivă pentru el. Descoperea anecdote și întîmplări fabuloase la toate colțurile de stradă, și înțelepciune în locurile cele mai neașteptate. «Omul ăsta are geniu !» exclama el cu cel mai mare entuziasm despre un șofer de taxi sau un lustragiu.

Am început prin a-mi expune ideile pentru showul nostru și se așternu imediat pe lucru, cu un entuziasm incomparabil. Scria un scheci, dintr-o singură suflare, și apoi mi-l arăta. Mi-amintesc de un alt scriitor, David Freedman, care rămînea ceasuri întregi la birou ca să scrie doar o singură frază sau o singură replică, numai ca să le facă mai concise. Nu acesta era stilul lui William care prefera să scrie din nou tot scheciul decît să-l refacă. Pînă la urmă, proiectul nostru comun nu s-a realizat, dar Saroyan și cu mine am rămas foarte buni prieteni. Era de altfel imposibil să te superi cu el !"

Biografia unui copil-minune

● Părinții s-au despărțit cînd el avea doi ani. O întîmplare ca multe altele a făcut ca el să devină actor de cinema, „băiețelul îndrăgit al Americii", la vîrsta de opt ani. Dar prieteni apropiați n-avea. Prima lui mare dragoste a fost fetița din **Vrăjitorul din Oz**, Judy Garland. Apoi a visat la Deanna Durbin și la Bonita Granville, printre altele. „Exploatat și manipulat de agenți, rude, regizori și producători" — după cum scrie editorul William William Marrow — Jackie Cooper, căci de el este vorba, a cunoscut drumul care desparte strălucirea de obscuritate, pentru ca mai tîrziu să urce din nou pe scenă la New York și Londra, în studiourile de televiziune ca actor, apoi ca director de studio și ca regizor la Hollywood. În cartea **Vă rog, nu-mi împușcați cîinele**, Jackie Cooper își deapănă, cu discreție dar

emoționant, povestea vieții sale, cercetînd, în același timp, mecanismele „industriei distracțiilor", cu personajele și personalitățile ei, totul susținut de imagini fotografice evocatoare de oameni și situații. Printre ele, și acest portret în acțiune al autorului la vîrsta primelor succese și a primelor necazuri.

Femei din basme

● Situația personajelor feminine din basme este de cele mai multe ori departe de a corespunde idealului de emancipare și participare al femeii contemporane. Există însă și excepții și tocmai pe acestea le-a căutat Ethel Johnston Phelps, autoarea unei antologii apărute la New York sub titlul **The Maid of the North — Feminist Folk Tales From Around the World** (Fata din Nord — Basme feministe din întreaga lume). Deși nu este atît de exhaustivă pe cît pretinde titlul, cartea are calitatea de a demonstra că statutul de independență și rolul în familie și societate, care pentru multe femei contemporane continuă să fie un deziderat și un obiectiv de luptă, erau de la sine înțelese în înțelepciunea și în aspirațiile populare exprimate în literatura folclorică. În imagine : una din ilustrațiile antologiei, ilustrații semnate de Llyod Bloom.

O mărturie cutremurătoare

● Din primele zile ale apariției în R. F. Germania, cartea **Eu, Christine F, treisprezece ani, drogată, prostituată** a devenit un best-seller prin dramatismul și adevărul ei de necontestat. De factură documentară, aceasta este confesiunea unei adolescente și a mamei ei făcută unor ziariști, Kai Hermann și Horst Rieck, înfățișînd tragedia unei fetițe care analizează cu o cutremurătoare luciditate problemele dependenței de drog, denunțînd aberațiile societății în care trăiește. Tristă constatare a unei umanități decăzute, cartea întentează, în felul ei, un proces societății permisive care închide ochii în fața unor flagele ale lumii capitaliste : toxicomania și prostituția infantilă.

Wolfgang Weyrauch

● În R. F. Germania a încetat din viață, în vîrstă de 74 de ani, unul din membrii „Grupului 47", poetul, prozatorul și dramaturgul Wolfgang Weyrauch. În deceniul 50, cînd apărea antologia **Poezia-mi este armă**, Weyrauch era deja afirmat prin volumele **Cîntul pentru a nu muri, Minutul negru** și **Pe pămîntul aflat în perpetuă mișcare**. Crezul său artistic și moral a fost concretizat prin cuvintele : „Frumusețea este un lucru bun. Dar frumusețea fără adevăr este rea. Mai bine adevăr fără frumusețe".

Achiziție prețioasă

● După cum se știe, opera fundamentală a lui Karl Marx — **Capitalul**, a început să fie tipărită în anul 1867 la Hamburg. Din prima ediție s-au mai păstrat pînă în zilele noastre numai cîteva exemplare. Unul dintre acestea a fost recent achiziționat de Muzeul național al orașului iugoslav Kragujevat. Exemplarul, după cum s-a anunțat, este foarte bine conservat, toate cele 784 de pagini fiind intacte.

A. Paul Weber

● Presa din R. F. Germania anunță încetarea din viață a cunoscutului artist plastic A. Paul Weber. Născut în 1908, A. Paul Weber a fost unul dintre caricaturiștii care a luat atitudine, prin desenele sale, împotriva lui Hitler, fapt pentru care, în 1933, după instaurarea nazismului în Germania, a fost arestat. Weber a fost unul dintre principalii colaboratori ai revistei antifasciste „Der Widerstand" („Rezistența"). Aprecierea de care s-a bucurat arta sa a condus, în 1973, la deschiderea unui muzeu în R.F.G., consacrat graficii sale.

„Copilul de catran"

● ...este titlul recentului roman al scriitoarei de culoare din S.U.A. — Toni Morrison căreia, în urmă cu cîțiva ani i s-a decernat „Premiul național al criticii din S.U.A." pentru romanul **Cîntecul lui Solomon**. Comentatorii, relatînd despre noul roman — **Tar Baby** („Copilul de catran"), roman care se află în centrul atenției presei de specialitate și a cititorilor, subliniază că succesul cărții se datorează talentului scriitoarei de a relata trăsăturile sociale și umane ale civilizației negrilor din S.U.A.

ATLAS

Translație

■ ÎN ce măsură este un scriitor mai mult — sau și altceva — decît cartea pe care a scris-o, decît suma cărților pe care poate să le scrie chiar ? În ce măsură cel de după scris și cel de dinaintea scrisului seamănă celui așezat în fața hîrtiei ? Și, mai ales, în ce măsură cel din fața hîrtiei seamănă celui oglindit, atît de neverosimil, în ea ? Mi-am pus de nenumărate ori această întrebare, avînd grijă să mă așez pentru a o rosti în cele mai diverse unghiuri de vedere ale scenei pe care, de mii și de mii de ani stă un om singur cu o unealtă de scris în mînă, în timp ce în loji și în staluri, în culise și la galerii, mulțimile așteaptă nerăbdătoare cuvîntul, privind, în așteptare, pe cel în stare să-l rostească cu o admirație atît de inexactă încît poate să pară insultă, cu o curiozitate atît de devoratoare încît poate să pară dispreț. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea colegii pe care-i citisem cu emoție sau îndurînd, fără apărare, privirile celor ce mă citiseră. Niciodată, dar niciodată, omul pe care îl vedeam nu era același cu cel ce scrisese și, de cele mai multe ori, nici nu-l amintea prin nimic. Ciudat chiar, cei care păreau în viața de toate zilele în mai mare măsură scriitori nu erau scriitorii adevărați, ci acei care nu reușeau să devină. Așa cum în etimologie, prea marea asemănare dintre două cuvinte este o dovadă a neînrudirii lor, cele care derivă unele din altele urmînd cunoscute legi ale îndepărtării de forma inițială, în literatură identificarea persoanei fizice a scriitorului cu imaginea sa spirituală, reverberată în cărți, nu e o dovadă a autenticității, ci, dimpotrivă, a pozei. În ce măsură trebuie privit scriitorul dincolo de pagina lui, m-am întrebat privindu-mi adesea cititorii în care îmi recunoșteam înspăimîntată propriile emoții în fața scriitorilor pe care îi citisem. Încît pagina mea scrisă și uitată, cuvîntul meu neschimbat în ei, dar lăsat în urmă de mine în așteptarea altuia mai înalt, devine răspunsul — greu și pe care uneori nu mi-l mai amintesc de emoție — la examenul de mîine însămi pe care îl dau în fața fiecărei priviri translate din greșeală de pe pagină pe fața mea.

Ana Blandiana

„Shakespeare și tragedia"

SUB acest titlu este programat să apară în cursul acestei luni la Londra studiul de o viziune cu totul nouă al criticului literar de la University of Oxford, John Bayley. Pentru cei pe care îi preocupă aportul marelui dramaturg la forma și tradiția tragediei, această carte se va dovedi de o mare și stimulativă importanță.

John Bayley, unul dintre cei mai distinși și apreciați critici ai Angliei, un admirator, totodată, al teatrului românesc, cu care a luat contact în primăvara anului 1979 în timpul scurtei sale treceri prin România, a răspuns unor întrebări care anticipează apariția mult așteptatului studiu shakespearean :

— Ce v-a determinat să reluați lectura tragediilor lui Shakespeare și să vă formulați o nouă viziune asupra acestora ?

— Shakespeare este un scriitor atît de unic și de misterios, încît fiecare generație ajunge să-l perceapă într-o manieră cu totul nouă, în deplină concordanță cu standardurile acesteia. Iată de ce a meritat și merită și în continuare să faci noi comentarii și să dai noi interpretări marilor tragedii shakespeareene.

— Bănuiesc că fiecare generație care-și formează propria-i atitudine față de tragedia shakespeareană, nu poate să nu fie succesiv influențată și de opere critice clasice ca „Tragedia shakespeareană" a lui A. C. Bradley sau de studii ca acelea ale lui Wilson Knight. În ce măsură se apropie sau diferă viziunea dv. de cea a celor doi mari critici menționați ?

— Bradley nu putea să-l interpreteze pe Shakespeare decît ca un „victorian". De altfel, el l-a și citit pe marele dramaturg ca și cum acesta din urmă ar fi fost un romancier „victorian". Ceea ce l-a interesat pe Bradley în studiile sale a fost tocmai evoluția **caracterelor**. Wilson Knight l-a interpretat pe Shakespeare în spiritul și stilul anilor '30, fiind mai mult preocupat de formă. Altfel spus, el a simțit că ceea ce merită a fi luat în considerație în piesele marelui dramaturg este **universul** fiecăreia dintre ele, și nu detaliile sau personajele. Așa, bunăoară, el califică universul tragediei **Regele Lear** ca fiind de un „grotesc tragic".

În ceea ce mă privește, eu cred că Shakespeare este bine a fi analizat ca o lume în care se dezvăluie conștientul și caracterul. De pildă, conștiința lui Hamlet sau caracterul lui Antoniu sau Brutus... Ceea ce aduce nou studiul meu este încercarea de a înțelege structura tragediilor lui Shakespeare în termeni moderni, în termenii corespunzători sentimentelor și reacțiilor psihologiei noastre de azi.

— Profesor Bayley, în studiul dv. vă ocupați numai de tragediile majore, sau și de altele care de obicei nu sînt etichetate ca autentic shakespeareene.

— Nu, eu mă ocup numai de piese care se știu a fi scrise de Shakespeare. Nici o îndoială că **Timon din Atena** este a lui. Cartea mea — este drept — se centrează în jurul celor patru mari tragedii, dar nu este mai puțin adevărat că nu neglijează nici piese de tipul **Troilus și Cressida**, care sînt „piese-problemă".

— Mulțumindu-vă pentru amabilitatea de a fi schițat aceste relevante puncte de vedere din studiul dv. pentru cititorii revistei „România literară". v-am ruga, în încheiere, să menționați o piesă din dramaturgia românească, care ar merita — după opinia dv. — atenție deosebită din partea criticilor.

— Cu plăcere. Gîndul meu se îndreaptă spre **A treia țeapă**, piesa de inspirație istorică a lui Marin Sorescu, pe care, în primăvara lui '79, am avut privilegiul de a o viziona pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca, cu prilejul selecționării acesteia în cadrul originalului dv. festival al artelor, „Cîntarea României".

Liliana Săftoiu

Seară literară norvegiană

● Miercuri, 27 mai, la Casa Scriitorilor a avut loc o seară literară norvegiană organizată de Cenaclul de literatură universală „Alexandru Philippide" al Secției de traduceri și literatură universală a Asociației scriitorilor din București. După un scurt cuvînt introductiv rostit de **Aurel Covaci**, secretarul secției, **Florin Murgescu**, coordonatorul cenaclului, a invitat pe ambasadorul Norvegiei la București, **Per Borgen**, să citească în limba norvegiană din versurile poetului **Luis Kvalstad**. Apoi, în lectura actorului **Dinu Ianculescu**, au fost audiate tălmăciri din lirica poeților **Luis Kvalstad, Einar Skjaeraasen, Inger Hagerup, Per Arneberg** și **Simen Skonsberg**, în traducerile **Mariei Berza, Micaelei Ghițescu** și lui **Mihai Mincu**lescu. „Impresii din Norvegia" a relatat **Ilinca Constantinescu** — iar **Micaela Ghițescu** — impresii asupra literaturii norvegiene. Actorii **Maia Morgenstern** și **Dorel Iacobescu** au interpretat fragmente din teatrul lui **Ibsen** și **Camil Petrescu**, iar **Liviu Călin** a vorbit despre „Ecouri ibseniene în teatrul lui Camil Petrescu".

În încheierea reuniunii a luat cuvîntul **Per Borgen**, ambasadorul Norvegiei la București.

A participat **George Macovescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost prezenți **Asbjorn Stoe**, atașatul cultural al Norvegiei, membri ai corpului diplomatic, scriitori.

Pelerini sub muntele Pélerin

Zürich

MAI bine de o săptămînă, cîteva zile de la sfîrșitul lui februarie, cîteva zile de la începutul lui martie, m-am aflat pelerin român în Elveția. Pelerin **român,** pentru că dominanta preocupărilor a constituit-o nu atît contaminarea de ineditul unui peisaj magnific cu care intram în raport prima dată, cît purtarea unui mesaj: participarea la dialoguri pe teme ale spiritualității și literaturii noastre, ale poeziei în speță. Dacă ziua de început al primăverii, 1 martie, o duminică, s-a nimerit s-o pot petrece într-un basm alb, pe unul din piscurile preferate de turiști înnebuniți după frumusețea iernii, Rothorn în „țara Grizonilor", altfel spus s-o pot încadra în memorie sub semnul exclusiv al stricțelor bucurii contemplative, aproape fiecare din celelalte își asociază, unor reprezentări pregnante, cel mai adesea citadine, și numeroase, felurite comunicări în plan cultural.

Astfel, Zürichul primei mele zile în țara federală, al lui Gottfried Keller, al insurgenței dadaiste, al cheiurilor murmurătoare de pescăruși și de lișițe, al vitraliilor Chagall din biserica Fraumünster. Timpul cată să fie astfel cronometrat încît înaintea amurgului să calci coridoarele Universității, de pe Schönenberggasse, de unde turnul rotund îți oferă în compania profesorilor Seminarului de romanistică o vedere panoramică sub cețuri asupra Lacului și asupra orașului, asupra podurilor de colecție și turnurilor. Cuprinzi într-adevăr puțin, Alpii s-au tras probabil în cer, în această oră de taină cînd piosul Felix și sora sa Regula, din lumea legendei, martiri în secolul III, își duc în propriile mîini, între zi și noapte, transformați în soare și lună, capetele tăiate. Aici, într-o sală, voi vorbi unui public serios și atent, compus din scriitori, studenți, filologi, ziariști, despre poezia română în secolul XX. Reușesc să împart pe dreptate, la egalitate, cele 40 de minute solicitate de textul meu, între perioada interbelică și dezvoltările ultimilor 30 de ani. Ziarul „Neue Züricher Zeitung" va relata și comenta amplu conferința urmată de discuții, precedată de o cină cu toasturi sub luminile unui vin vechi, din aroma căruia s-a împărtășit, călător, oaspete ca și noi în casa literatului Johann Jakob Bodmer, între alții, Goethe...

Într-un și mai bogat context, apoi, lumea romandă își dezvăluie resursele-i mari de comunicabilitate și cooperare. Geneva tinereții lui Tudor Arghezi își are oprit, iată, ceasul său mare floral de pe malul sting al Lemanului nu din motive de iarnă, ci pentru a nu se scurge prea multe luni de la împlinirea unui semnificativ Centenar. Aula universității, care parcă s-ar mai afla în căutarea unui loc geometric, nu fix, între geniile auster al Reformei, liberal al lui Jean Jacques, găzduiește în după-amiaza zilei de 25 februarie, în fața unui numeros public, o sesiune de omagii autorului **Cuvintelor potrivite,** un adevărat buchet. Voci, iată, reprezentative: președintele Consiliului de Stat, André Chavanne, președintele Uniunii Scriitorilor, în acest an în persoana poetei Mousse Boulanger, rectorul Universității, profesorul Iustin Torens, președintele Asociației de prietenie helveto-române, Ferdinand Polly, și editorul Louis Nagel.

Orologiul floral din Geneva

Intervențiilor geneveze, în același timp documentate nu numai călduroase, li se asociază glasuri de la Dunăre, la fel distincte și revelatoare: al ambasadorului nostru în Elveția și reprezentant O.N.U., eseistul Mircea Malița, al poetului Vasile Nicolescu, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și al fiicei marelui scriitor, Mitzura, care își încheie discursul recitind în traducere acel intraductibil cîntec de leagăn, mereu superb, ei meșterit.

Evident, insistările asupra creativității argheziene nu se limitează la această festivitate substanțial secondată de un articol documentat, în „La Tribune de Genève", semnat Luc Matilde, despre meandrele biografiei și expresiei ale căror eclectism s-ar reflecta și în fațada casei cu placă comemorativă, 14 rue des Pavillons, unde între 1906 și 1910 se locuise. Un interviu la radioul romand, transmis în 15 aprilie, acordat de subsemnatul împreună cu autorul **Clopotului nins,** poetul bucureștean amintit, o masă prietenească în localitatea Veauvais, la picioarele muntelui Pélerin, cu scriitori din cantonul Vaud, și o conferință la Casa presei din Lausanne vor constitui alte binecuvîntate prilejuri de a traduce în termeni ai limbajului critic versurile

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris
Încet gîndită, gingaș cumpănită".

NU ÎNSĂ un singur zeu protector ai ca drumeț român, în Elveția. O întîlnire la Seminarul de romanistică al Universității din Berna, de pildă, în mod parcă obligatoriu impune fraze de evocare și de încadrare în spațiul literaturii europene interbelice a personalității și creației lui Lucian Blaga. Fostul „secretar de presă" în orașul de pe Aar, prin anii 1930, care lua într-o zi de aici trenul de Lausanne să-l asculte pe Mahatma Gandhi, a cules în aceste locuri nu puține din **pietrele** importante pentru **templul** care e poezia sa, încît faptul să poată fi trecut ușor cu vederea sau să nu încarce de emoție.

Ascultînd ca printre cocoși de metal mișcați de vînt versurile:

„Prin ani subt poduri se depărtează
ce focuri vechi ? ce nouă plută ?"

sau

„Ies vîrstele și-mi pun pe cap
aureolă de cenușă",

parcă deslușești și ecouri ale peisajului germanic elvețian în reflectările stricte ale unei sensibilități transilvănene și străvechi românești care sînt acordurile grave din **Lauda somnului.**

În orașul Coire, capitală a limbii romanșe, supraviețuire mai impresionantă a romanității prin atestatele-i de vechime decît franceza și italiana, admiri, într-un Institut, o îndeletnicire din cele mai aparținătoare grației. De pe la începutul secolului XX un Dicționar și-a pornit aici cursurile de ape de munte ale izbăvirii de moarte a mai multor graiuri care au supraviețuit pe fundul văilor sau pe crestele castelelor de ghiață ale vulturilor, în plin mediu lingvistic aleman.

Sînt culese, și nimeni nu-i supărat, fiecare cuvînt cu forma sa dialectală diferită de la sat la sat, ca vietăți din altă planetă, privite pe toate fețele, urmărite în toate flexiunile, și așezate în caseta lor de cristal. Volumele, înmulțindu-și numărul an de an. Un travaliu comparatist de o pedanterie fastuoasă, de o știință concretă, a cărui noblețe n-o va epuiza nici cea mai zeloasă laudă.

Întrebîndu-te cum să salvezi de uitare, pentru tine, bucuriile unei deosebit de cordiale călătorii în țara bravă a idealului de libertate și independență Wilhelm Tell, traduci într-o seară, spre a începe cumva, un mănunchi de poezii, pe cît posibil fiecare dintr-un alt autor, și căutînd să onorezi, prin felul alegerii, cît mai mult din cele patru limbi naționale și respectiv trei limbi oficiale ale Elveției contemporane. Nume și chipuri pe care le-ai rostit sau le-ai privit, le-ai citit: Marcel Raymond, G. Haldas, Ed. Balmer, Charles Mouchet, Mousse Boulanger, Jean-Louis Peverelli, Théo Candinas, Hendri Spencha, Hans Erpf și alții.

Desigur proza își poate revendica pîrghii mai ample. Muzeele — Basel, Winthertur etc. — cu operele lor de artă plastică mondială, universul vast și de pierzanie al librăriilor din Geneva și Zürich, peisajele alpine ale unor măreții eterne, nestricate de om, care te duc din Interlaken în Lucerna, în cantoanele Schwyz și Zug, atîtea culori citadine și performanțele goticului și ale civilizației moderne, cîntecul de greieri al fantezиilor ceasornicărești, una din expresiile uimirii umanului în fața cosmosului — au de spus desigur mai cu șanse un cuvînt inepuizabil, înalt, peren, cînd ceasul lor la masa de lucru a scriitorului a bătut.

Aurel Rău

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. GERMANIA

● La Lectoratul de limba și literatura română din cadrul Seminarului de romanistică al Universității din Heidelberg a avut loc, luna trecută, o întîlnire între scriitorul Petre Solomon și un grup de studenți care audiază cursurile acestui Lectorat. Cu acest prilej, Petre Solomon a vorbit despre „perioada bucureșteană" (1945—1947) a poetului Paul Celan, prezentînd cu această ocazie o serie de documente inedite. Întîlnirea s-a desfășurat în prezența prof. dr. Klaus Heitmann, conducătorul Seminarului de romanistică al Universității din Heidelberg, și S. Damian, conducătorul Lectoratului.

● În orașul Hanovra, în cadrul sărbătoririi centenarului George Enescu a avut loc vernisajul expoziției **Rapsodia română** a artistei plastice Eugenia Buiuc Marinescu. Expoziția a trezit un mare interes printre vizitatori.

GRECIA

● Prestigioasa revistă „Epirotiki Estia", care apare la Ianina (Grecia), a publicat într-unul din recentele sale numere o piesă a regretatului dramaturg Teodor Mazilu, precum și versuri ale poeților Vasile Nicolescu, Horia Zilieru și Marius Robescu. Traducerile în limba greacă și prezentările biobibliografice sînt semnate de M. Marinescu-Himu, L. Ziogra, A. Radu și G. D. Kokkinu.

ELVEȚIA

● În prezența a numeroase personalități, precum și a ambasadorului țării noastre în Elveția, Mircea Malița, la Lausanne a avut loc vernisajul expoziției „George Enescu". Cu această ocazie A. Linder, director al Festivalului internațional din Lausanne, a cărui ediție din acest an se desfășoară sub semnul centenarului nașterii marelui compozitor român, a elogiat viața și opera lui George Enescu (19.VIII.1881—5.V.1955). La rîndul său Ferdinand Polly, președintele Asociației de prietenie helveto-română, a subliniat legătura indestructibilă dintre creația marelui compozitor și comorile muzicale create de poporul român. Expoziția cuprinde documente, manuscrise, monografii, iconografie care ilustrează viața și opera celui mai mare compozitor român, căruia i s-au atribuit și peste hotare numeroase onoruri, printre care aceea de membru al Academiei de arte frumoase a Institutului Franței din Paris, al Academiei Santa Cecilia din Roma și al Academiei de arte și științe din Praga, precum și calitatea de profesor la Școala Normală de muzică din Paris, la Academia muzicală Chigiana din Siena și la Universitățile Illinois și Harvard din S.U.A.

● Tot în cadrul Festivalului internațional muzical de la Lausanne, Teatrul de Operă din București a prezentat, printre alte spectacole încununate de succes, opera **Oedip** de George Enescu. Artiștii români au evoluat în fața unei săli arhipline, stîrnind în repetate rînduri aplauze la scenă deschisă. Guvernul federal elvețian a fost reprezentat la manifestare de prof. dr. U. Hochstrasser, șeful Oficiului federal pentru știință și educație, și funcționari superiori din departamentul federal al afacerilor externe. Spectacolul a fost precedat de emisiuni la radioteleviziune.

NORVEGIA

● Orchestra Filarmonicii din Iași a susținut la Oslo, sub bagheta dirijorului Ion Baciu, trei concerte, avînd în program lucrări de George Enescu, Constantin Dumitrescu și Doru Popovici. Din repertoriul altor compozitori orchestra a interpretat lucrări de Vivaldi, Mozart și Rossini.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 24, joi 11 iunie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

România literară

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5)

TELEGRAMĂ

COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Membrii Asociației scriitorilor din București întruniți în Adunarea Generală de dare de seamă și alegeri au analizat și dezbătut, într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, activitatea desfășurată în domeniul creației literare, înfăptuirile literaturii contemporane, ale activității culturale care s-a desfășurat în mijlocul maselor de oameni ai muncii.

Participanții la adunare își exprimă și cu acest prilej, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, cea mai înaltă gratitudine și profunda recunoștință a scriitorilor pentru grija și preocuparea neobosită pe care o manifestați față de scriitori, de viața literară, de problemele creației literar-artistice și dezvoltarea, într-un climat cît mai sănătos și generos, a literaturii și culturii române.

Atît din darea de seamă, cît și din dezbaterile care au urmat asupra proiectului de program al dezvoltării literaturii contemporane din România Socialistă, în viitorii patru ani, din propunerile de îmbunătățire a noului proiect de Statut, precum și a Tezelor Conferinței naționale a rezultat faptul că, inspirîndu-se din înfăptuirile acestei epoci strălucite, cea mai bogată și cea mai fertilă în realizări din istoria României, literatura acestor ani se simte legată prin toate fibrele simțirii de poporul nostru muncitor. Urmînd indicațiile dumneavoastră, de o inestimabilă valoare teoretică și practică, scriitorii au obținut succese remarcabile în poezie, proză, dramaturgie, în literatura pentru copii și tineret, în critica și istoria literară, în domeniul traducerii, în activitatea publicistică.

Într-adevăr, începînd cu Congresul al IX-lea al partidului nostru ni s-au deschis, nouă, scriitorilor, și creației literare din România, întregii culturi, cele mai frumoase perspective de împlinire, mult visata libertate de manifestare a talentelor reale, a împlinirii și pe planul complex al literaturii noastre, — a operelor de valoare, de calitate, în care oamenii muncii își recunosc chipul viu, de eroi ai construirii socialismului și înaintării României spre comunism.

În lumina Programului partidului și a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a îndrumărilor și indicațiilor însuflețitoare pe care ni le-ați dat, în diferite prilejuri, afirmăm cu deplină mîndrie și satisfacție că dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, aduceți o contribuție de cea mai mare însemnătate la mobilizarea conștiințelor scriitoricești — români, maghiari, germani, sîrbi și alte naționalități care trăiesc în patria noastră — și călăuziți cu grijă părintească orientarea slujitorilor condeiului către marile teme ale actualității, care prin strădania noastră, a scriitorilor, conferă literaturii înaltă expresie ideologică și artistică.

Din dezbaterile Adunării generale a scriitorilor din București a rezultat că, de la Conferința națională a scriitorilor din 1977 pînă în prezent, literatura a înregistrat succese însemnate în contextul dezvoltării impetuoase a întregii noastre societăți socialiste. O mai mare capacitate de cuprindere și de reflectare a fenomenelor vieții sociale, o mai bogată și diversificată investigare a realității și o mai cristalizată expresie a acestora, în modalități specifice, a făcut ca literatura noastră să se dezvolte din ce în ce mai mult și mai armonios, în climatul de libertate a creației. Ne-am găsit calea împlinirilor și locul dragostei minunate de care se bucură scriitorii în inima publicului cititor care, mai mult ca oricînd, iubește cărțile noastre, lucrările noastre, le caută, de multe ori, cu înfrigurarea pe care și-o dorește orice scriitor conștient că slujește țara lui, partidul său, poporul în mijlocul căruia a văzut lumina soarelui.

Iată de ce, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, simțim un puternic imbold, noi scriitorii români și cei ai naționalităților conlocuitoare, ca, exprimîndu-vă adeziunea deplină față de politica internă și externă a Partidului și Statului nostru, prin angajamentul nostru solemn, să vă asigurăm din tot sufletul că vom face totul să înflorească valoarea și să sporească necontenit calitatea creației literare.

Sîntem conștienți de perfectibilitatea muncii literare și de strădania pe care scriitorii din Asociația de București trebuie s-o depună pentru a privi cu principialitate comunistă neîmplinirile, atît în creație, cît și în climatul vieții noastre literare, în realizarea dezideratelor firești și corespunzătoare problemelor de bază ale unei activități literare fertile.

Ne mai despart doar cîteva săptămîni de Conferința națională a scriitorilor, cînd vom avea prilejul de a omagia, prin rezultatele activității noastre, literare și obștești, partidul, pe dumneavoastră personal, mult stimate și iubite tovarășe secretar general.

Scriitorii întruniți în Adunarea generală a Asociației scriitorilor din București se angajează față de partid, față de dumneavoastră personal, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să nu precupețească nici un efort pentru a vă urma îndemnul înflăcărat, contribuind astfel la îmbogățirea tezaurului național al literelor românești, la promovarea valorilor României Socialiste în patrimoniul cultural mondial.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREȘTI

● Viena, 9 iunie 1981, Palatul Hofburg. La dineul oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către președintele federal al Austriei, Rudolf Kirchschläger, și doamna Herma Kirchschläger.

Din spice și fructe

Am venit să-ți ascult bucuria, pămîntule
cel totdeauna bun și al nostru,
de-o vîrstă cu noi și cu neamul acesta
prin care grăim pentru veșnicie.

Cîntec de vară înalt și solar ești, pămîntule
cel mai curat ca lumina din ochii aceștia
privind cu nesațiu în cerul adînc
albastrul infinitului, zborul desăvîrșirii.

Și țară de pîine aromitoare, undind
în văpăile fulgurante ale amiezii toride
ne ești, pămîntule, tuturor cu belșug
de negrăită dragoste, de pace și poezie.

Am venit să-ți ascult bucuria, pămîntule
din spice și fructe, din cuvintele noastre
totdeauna mîndre și limpezi,
totdeauna pline de grîul luminii...

Haralambie Țugui

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT ROMÂNO-AUSTRIAC

PRESA scrisă şi radio-televizată acordă o deosebită atenţie vizitei de stat pe care preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, o întreprinde în Austria începînd de marţi, 9 iunie, la invitaţia preşedintelui federal, Rudolf Kirchschläger, şi a doamnei Herma Kirchschläger.

Încă din prima zi a convorbirilor oficiale, la Palatul Hofburg, exprimîndu-se de ambele părţi satisfacţia pentru noua întîlnire (după cea din 1978), cei doi preşedinţi au relevat faptul că raporturile româno-austriece s-au amplificat şi adîncit în ultimii ani, marcîndu-se evidente progrese în promovarea colaborării pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii. E ceea ce stimulează hotărîrea de extindere a schimburilor economice reciproc avantajoase, de dinamizare şi diversificare a cooperării dintre România şi Austria, inclusiv pe terţe pieţe, de valorificare cît mai eficientă a posibilităţilor pe care le oferă în acest sens economiile celor două ţări (fiind posibil ca în următorii 4-5 ani schimburile economice, inclusiv cooperarea în producţie, să fie dublate). În mod deosebit a fost evidenţiată posibilitatea de a iniţia colaborarea româno-austriacă în domeniul valorificării unor noi surse de energie, al transportului pe Dunăre — date fiind perspectivele pe care le deschide construirea canalului Dunăre-Marea Neagră, precum şi a canalului Rin-Dunăre.

În vederea unei mai bune cunoaşteri reciproce, prin intensificarea schimbului de valori spirituale, s-a subliniat, deasemenea, necesitatea sporirii contactelor în sfera ştiinţei şi culturii, a învăţămîntului, a turismului.

ÎN legătură cu problemele vieţii internaţionale, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Rudolf Kirchschläger au procedat la un aprofundat schimb de păreri, relevîndu-se preocuparea României şi Austriei faţă de problemele complexe existente pe plan mondial, care fac să se amplifice pericolele la adresa păcii şi independenţei popoarelor. Accentuarea crizei economice, îndeosebi a celei energetice, persistenţa stărilor de încordare şi conflict sînt marcate în plus de manifestările politicii de forţă, de dominaţie şi de amestec în treburile interne, după cum intensificarea cursei înarmărilor a luat proporţii uriaşe, împovărînd şi mai mult popoarele şi sporind pericolul unor noi războaie nimicitoare. Relevînd aceste stări de lucruri, preşedintele României a subliniat că se impune, mai mult ca oricînd, o intensificare a eforturilor pentru a se pune capăt agravării situaţiei internaţionale, pentru reluarea şi consolidarea cursului destinderii, pentru asigurarea dreptului fundamental al popoarelor la existenţă liberă, independentă, la pace şi viaţă. Este ceea ce implică cu necesitate rezolvarea pe cale paşnică, prin tratative, a tuturor diferendelor dintre state, renunţîndu-se la folosirea forţei, la înfruntări militare. A fost exprimată îngrijorarea faţă de încordarea din Liban, precum şi în legătură cu situaţia gravă creată de atacul inadmisibil, cu totul nejustificat, al aviaţiei israeliene asupra centralei atomice din Irak. De asemenea, a fost subliniată necesitatea sporirii eforturilor pentru a se ajunge la instaurarea unei păci trainice şi drepte în Orientul Mijlociu, un rol însemnat avînd, în această privinţă, ţinerea unei conferinţe internaţionale sub egida şi cu participarea O.N.U., la care să ia parte toate statele interesate, inclusiv O.E.P., ca reprezentant legitim al poporului palestinian.

O ATENŢIE deosebită, în timpul convorbirilor, a fost acordată problemelor securităţii şi cooperării în Europa, reliefîndu-se importanţa încheierii cu succes a actualei reuniuni de la Madrid — astfel încît ea să deschidă perspectiva înfăptuirii unitare a documentelor semnate la Helsinki, convocării unei conferinţe consacrate dezarmării şi întăririi încrederii pe continent, să asigure continuarea procesului iniţiat la Conferinţa din capitala Finlandei, în 1975. Totodată, s-a subliniat necesitatea de a se acţiona ferm, prin trecerea la tratative, pentru oprirea amplasării şi dezvoltării de noi rachete în Europa — ceea ce generează grave pericole pentru existenţa tuturor popoarelor europene, fie că sînt în Est sau Vest, la Nord sau la Sud.

EXPRIMÎND hotărîrea României şi Austriei de a contribui activ la reuşita reuniunii de la Madrid, la instaurarea unui climat de înţelegere, securitate şi cooperare în Europa şi în lume, în timpul convorbirilor au fost abordate, de asemenea, probleme legate de oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la măsuri practice, eficiente de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, afirmîndu-se, totodată, necesitatea de a se acţiona pentru lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

AŞA PRECUM au subliniat cei doi şefi de stat în toasturile la dineul oficial oferit, în seara zilei de 9 iunie, în onoarea preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, actuala vizită reliefează în plus potenţialul de stimă şi colaborare reciprocă a două ţări cu orînduiri social-politice diferite, potenţial valorificat de concretizarea dinamică a principiilor coexistenţei paşnice şi active.

„Raporturile dintre ţările noastre reprezintă într-adevăr un bun exemplu, în sensul că şi state cu orînduiri sociale diferite pot desfăşura o intensă colaborare multilaterală, plină de succes şi într-un spirit de sinceritate reciprocă" — a spus preşedintele federal Rudolf Kirchschläger.

„Deşi cu orînduiri social-politice diferite, România şi Austria, ca ţări europene situate în zona bazinului dunărean, au multe interese comune. Ele sînt deopotrivă interesate să conlucreze activ pentru a înainta tot mai rapid pe calea propăşirii economice şi sociale, cît şi pentru ca în Europa şi în lume să fie promovată o politică de pace şi independenţă, de colaborare şi destindere" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

ÎNTR-O lume cu probleme atît de complexe şi de preocupante pentru înseşi destinele păcii şi securităţii tuturor popoarelor, dialogul la înalt nivel româno-austriac se înscrie ca o contribuţie din cele mai semnificative în contextul eforturilor pentru ameliorarea actualei situaţii, de confruntare şi escaladare a tensiunii internaţionale.

Cronicar

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

● **În zilele de 2 şi 3 iunie 1981 a avut loc adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, premergătoare Conferinţei naţionale a scriitorilor din Republica Socialistă România. Au participat membri titulari şi stagiari ai asociaţiei, reprezentanţi ai celorlalte uniuni de creaţie şi ai presei centrale, alţi oameni de cultură, membri ai unor cenacluri şi cercuri literare.**

Adunarea generală a Asociaţiei Bucureşti s-a desfăşurat în prezenţa tovarăşilor Suzana Gâdea, **membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste,** Emilia Sonea, **membru supleant al C.C. al P.C.R., adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român,** şi Dumitru Necşoiu, **secretar al Comitetului municipal de partid. Lucrările adunării generale au fost conduse de** George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor.**

Ordinea de zi a fost următoarea: — Darea de seamă a comitetului de conducere al Asociaţiei Bucureşti pe perioada mai 1977 — mai 1981; — Tezele Conferinţei naţionale a scriitorilor; — Sinteza modificărilor la Statutul Uniunii; — Programul de dezvoltare a literaturii din România Socialistă în următorii patru ani; — Dezbateri asupra problemelor cuprinse în ordinea de zi; — Alegerea noului comitet de conducere al Asociaţiei; Alegerea noilor birouri de secţii şi a delegaţilor la Conferinţa naţională.

Documentele de bază ale ordinei de zi au fost prezentate de Constantin Chiriţă, **secretar al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, şi de** Alexandru Balaci, **secretar adjunct.**

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, au luat cuvîntul scriitorii: Gheorghe Pituţ, Pompiliu Marcea, Mircea Micu, Ion Gheorghe, Elena Tacciu, Octavian Paler, Liviu Bratoloveanu, Alexandru Oprea, Szász János, Mihai Bărbulescu, Ion Coja, Iosif Naghiu, Ion Crânguleanu, Ion Gh. Pană, Alexandru Raicu, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Radu Theodoru, Paul Tutungiu, Alexandru Papilian, Mihai Davidoglu, Ion Lăncrănjan, Ioan Alexandru, Radu Lupan, Marin Mincu, Iulian Neacşu, Corneliu Leu, Mihail Ilovici, Damian Necula, Nicolae Manolescu, Dan Deşliu, Mircea Săndulescu, Dan Cristea, Bodor Pál, Vlad Muşatescu, Al. I. Ştefănescu, Mihai Ungheanu, Mircea Iorgulescu, Dan Hăulică, Eugen Simion, **precum şi, în cadrul dezbaterii cu privire la procedura alegerilor,** Alexandru George, Alexandru Paleologu, Geo Bogza, Teodor Balş.

Componenţa noului comitet de conducere al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, ales de către adunarea generală prin vot secret, este următoarea: Constantin Ţoiu **(secretar),** Alexandru Balaci, Bodor Pál, Constanţa Buzea şi Dan Hăulică **(secretari adjuncţi),** Ioan Alexandru, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Ion Caraion, Constantin Chiriţă, Ştefan Augustin Doinaş, Dan Duţescu, Paul Everac, Laurenţiu Fulga, Ion Horea, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Radu Popescu, Mircea Săntimbreanu, Radu Tudoran şi Romulus Vulpescu, **membri.**

În încheierea lucrărilor, au luat cuvîntul tovarăşa Suzana Gâdea **şi tovarăşul** George Macovescu.

Adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a adresat tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, **secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, o telegramă — al cărei text se publică în pagina întîi.**

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● **Mircea Săntimbreanu,** la bibliotecile judeţene din Vaslui şi Bacău şi la şcolile generale din Tulnici şi Vidra (în cadrul manifestărilor prilejuite de „Ziua copilului); **Al. Săndulescu, Roxana Sorescu, Mihai Moraru,** la Casa Corpului didactic din Bucureşti (în cadrul manifestării „Omagiu lui Tudor Arghezi la 101 ani de la naştere"); **Ana Ioniţă,** la Liceul industrial „Timpuri noi" din Capitală (în cadrul lansării cărţii „Fiica părinţilor săi", prezentată de Herta Spuhn, redactor la Editura „Albatros"); **Ion Potopin, George Zarafu, Ion C. Ştefan,** la Şcoala generală din Buda (Cornetu) judeţul Giurgiu; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la Centrul de librării din Tîrgovişte; **Nicolae Dan Fruntelată, Alex. Ştefănescu, Dan Dumitrescu, Tudor Cristea, Mirel Lazăr, Nicolae Radu, Corneliu Costache, Vivi Anghel,** la clubul „Arctic" din Găeşti şi la Fabrica de frigidere (în cadrul întîlnirii cu membrii cenaclului „I.C. Vissarion" al casei de cultură); **Mihai Stănescu,** la Şcoala generală nr. 15 din Capitală; **A. Ebion,** la cenaclul literar de limbă idiş şi limbă română „Vorfapt" (unde a citit piesa de teatru în 4 acte „Calea fericirii"); **Viniciu Gafiţa,** la Salonul de carte din Vaslui şi la Casa de copii mici din Piatra Neamţ; **Constantina Caranfil,** la Centrul de informatică şi organizare al municipiului Bucureşti.

Iaşi

● **Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Daniel Dimitriu,** la Biblioteca municipală din Roman; **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pascu, Nicolae Turtureanu, Ion Tărăroiu,** la Casa de cultură şi Liceul „D. Cantemir" din Huşi; **Ion Hurjui, Silvia Cerbu, Corina Rotaru, Mirela Mandric, Epaminonda Băltinisteanu, Adrian Nistor, Nicolae Tarcof, Tudor Cristian Roşca, Puiu Borodea,** la clubul I.M.F. „Olga Bancic" din Iaşi în cadrul unei şedinţe a cenaclului mediciniştilor.

Braşov

● **Dan Tărchilă, Emil Poenaru, Verona Brateş, Ştefan Stătescu,** la Casa pionierilor şi şoimilor patriei din municipiul Braşov; **Ion Burcă şi Nicolae Stoe,** la Biblioteca orăşenească din Săcele, (în cadrul dezbaterii „Poezia politică de azi").

„Moştenirea Văcăreştilor"

● În întîmpinarea Zilei Presei şi a aniversării a 50 de ani de la apariţia primului număr al ziarului „Scînteia", între 1 iunie — 15 august se desfăşoară concursul de creaţie literară „Moştenirea Văcăreştilor, de la vetre de istorie la porţi de lumină". Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori care nu sînt membri ai uniunilor de creaţie.

Pînă la 15 august se pot trimite cel mult cîte 5 manuscrise dactilografiate în 3 exemplare, purtînd un motto, pe adresa Casei de cultură a sect. 2, str. Mircea Vodă nr. 5, cod 7 42 14 — cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară".

Cele mai valoroase creaţii literare (poezie, reportaj literar, proză, texte pentru brigăzi artistice) selectate de juriul concursului vor fi publicate în revista „Comentar".

„Itinerar venetian"

● Marţi 9 iunie a.c. a avut loc în holul Teatrului Mic deschiderea expoziţiei de acuarele „Itinerar venetian" de A. E. Baconsky. Despre personalitatea lui Baconsky şi semnificaţia acestei expoziţii au vorbit **Dinu Săraru,** directorul Teatrului Mic, **Octavian Paler** şi **Negoiţă Irimie.**

Întîlnire la Siliştea-Gumeşti

● În comuna Siliştea-Gumeşti — locul de naştere al lui Marin Preda — **Al. Piru, Eugen Simion** şi **Cornel Popescu,** redactorul-şef al Editurii „Cartea Românească", s-au întîlnit cu profesorii de limba română din judeţul Teleorman. Cu această ocazie a fost lansat volumul **Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda.**

Medalion Panait Istrati

● La Biblioteca judeţeană din Brăila şi în satul Baldovineşti s-au desfăşurat, sub genericul „Istratiana", două manifestări dedicate lui Panait Istrati, organizate de Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă şi de Biblioteca judeţeană Brăila.

Au participat, cu mărturii şi comunicări despre viaţa şi opera marelui scriitor brăilean, **Al. Talex, Barbu Alexandru Emandi** şi profesorii **Maria Cogălniceanu, Lica Paulescu, Ştefan Mircescu, Marioara Grigore** şi **Ilie Mirea.** A fost, de asemenea, prezentă, ca invitată de onoare, **Margareta Istrati,** soţia scriitorului comemorat.

Expoziţie G. Bacovia

● Cu prilejul centenarului Bacovia, la Biblioteca Liceului „Gh. Lazăr" din Bucureşti a avut loc vernisajul unei expoziţii organizate de Muzeul ce poartă numele marelui poet, în cadrul căreia sînt prezentate fotografii, facsimile, ediţii apărute de-a lungul anilor. A luat cuvîntul **Agatha Bacovia,** care a evocat anii de începuturi şi maturitatea poetului. Au participat **Nicolae Novac, Gabriel Bacovia, Tudor Opriş, Leonia Bacaciuc, Aurel Cîmpeanu, Nina Marinescu Popeea, Maria Zimniceanu, Constanţa Bădicel, Ilie Olaru Delavulpeşti, Al. Chiriac.**

SEMNAL

● **Ion Vlad — „CĂRŢILE" LUI SADOVEANU.** „Toate paginile recitite în acest eseu despre comportamentul cititorului — arată autorul în prefaţă — s-au selectat prin **relecturi,** unica soluţie pentru extinderea şi confirmarea orizonturilor interpretării". **(Editura Dacia, 174 p., 4,50 lei).**

● **Stelian Cucu — IEŞIREA DIN BASM.** Noul volum se adaugă versurilor din **Trec păsări în amurg** (1929), **Nopţi provinciale** (1931), **Anotimpuri** (1934), **Zodiac şi întoarcerea la sat** (1935), **Versuri** (1969), **Iubiri şi nunţi** (1973), **Vînător în amurg** (1975), precum şi eseurile dedicate clasicilor literaturii române. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 5,75 lei).**

● **Vasile Diaconescu — „GEŢII CEI NEMURITORI".** Poemul epic cu titlul împrumutat din **Istoriile** lui Herodot apare, postum, cu o prefaţă de Gelu Ionescu. **(Editura Albatros, 170 p., 8,50 lei).**

● **THEODOR HRISTEA** (coordonator şi autor principal) — **SINTEZE DE LIMBA ROMÂNĂ.** Ediţia a doua revăzută şi îmbogăţită. Autori: **Mioara Avram, Grigore Brâncuşi, Gheorghe Bulgăr, Georgeta Ciompec, Ion Diaconescu, Theodor Hristea, Rodica Bogza-Irimie** şi **Flora Şuteu (Editura didactică şi pedagogică, 279 p., 11,40 lei).**

● **Stelian Păun — PRIMĂVARĂ ÎN INFERN.** Romanul recent se adaugă celor din 1966 — **Pămînt sălbatic** şi 1971 — **Faţa lumii,** precum şi eseurilor din **Omul de la catedră** (1974) şi versurilor din **...E o iubire** (1978). **(Editura Albatros, 302 p., 8,50 lei).**

● **Victor Nistea — ECLIPSA DE AUR.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 7,25 lei).**

● **Ana Ioniţă — FIICA PĂRINŢILOR SĂI.** Roman ce abordează problemele tineretului. **(Editura Albatros, 174 p., 4 lei).**

● **Vasile Andronache — STELĂRIA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 128 p., 8,75 lei).**

● **Neagu Udroiu — GUTENBERG SAU MARCONI?** Radiografie în istoria şi viitorul mijloacelor mass-media, schimbul de informaţii reprezentînd „o condiţie a existenţei şi dezvoltării organismului social". **(Editura Albatros, 406 p., 12,50 lei).**

● ***** — PĂCALĂ. Buletinul de satiră şi umor** al cenaclurilor doljene „Satiricon" şi „C.S. Nicolaescu-Plopşor" prilejuieşte semnalarea semnăturilor lui Marin Sorescu, Marin Barbu, George Sorescu, Carmen Firan, Margareta Chiţibura, Miltiade Ionescu, Adrian Berechete, Valentin Smarand Popescu, Emil Buby Bozdogescu, Th. Sandu Ciobăncan, Valentin Bleoancă, ş.a.; redactor Nicolae Petru Vrânceanu **(volumul apare sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj şi al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, 142 p.).**

● **Emile Hennequin — CRITICA ŞTIINŢIFICĂ.** „Toate aceste procedee de sinteză şi consideraţiile anterioare cu privire la analiză — afirma în ultimele rînduri ale cărţii, la sfîrşitul secolului trecut, autorul francez — duc la concluzia că estopsihologia completă este modalitatea cea mai eficace de care dispunem pentru a defini indivizi sau grupări omeneşti, deci ştiinţa ce-ar trebui să ducă la stabilirea unor legi valabile pentru omul social"; traducere de Laura Aslan; prefaţă de Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 134 p., 5 lei).**

LECTOR

Istoria și literatura

DACĂ există în acest moment un interes sporit pentru literatura istorică el se datorează, cred, nevoii omului modern de a-și explica, paradoxal, epoca pe care o trăiește. În reprezentarea unui trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat se întrezărește narațiunea prezentului, în judecata aplicată unor evenimente cărora din perspectiva de azi li se descoperă o coerență și o continuitate se caută înțelegerea fenomenelor imediate, așa cum grecii prin teatrul lor mitologic ofereau un sens lumii reale, așa cum Shakespeare dădea viață elisabethană unui prinț obscur al Danemarcei. Cititorul este tentat, desigur, de secretele „zeilor", de acele detalii de culise care au colaborat la împlinirea unui act istoric, de acele mici anecdote care situează eroii în rîndul oamenilor și faptele lor în seria gesturilor firești. Ce plăcere să auzi despre Jeanne d'Arc, mărturia prietenei din copilărie Haumette : „Era o fată tare de treabă, simplă și blîndă. Se ducea cu dragă inimă la biserică și pe la locurile sfinte. Torcea, vedea de-ale casei, ca toate fetele...". El manifestă, de asemenea, o curiozitate pur istorică — aceea de a-și reprezenta o epocă în formele ei vii de viață, în culorile ei psihologice și morale, așa cum adesea încearcă să-și imagineze, fără orgolii genealogice, existența celor ce l-au precedat : părinți, bunici, străbunici, pornind de la un obiect moștenit : o fotografie veche, o linguriță, o bucată ruptă de dantelă...

Tot atît de adevărat este însă că istoria asigură foamea de exemplaritate, de modele umane, de tipuri și caractere, o foame ce dovedește un rezistent elan romantic al omului modern. Pe cît de frecvent se arată dorința de mitizare, pe atît de frecventă mi se pare a fi și tendința contrară de demitizare. Dacă scepticul Gibbon sau înflăcăratul Michelet, dacă rigurosul Flaubert sau sarcasticul Thackeray oferă azi o lectură nu numai agreabilă (să nu uităm că în materie de roman istoric mulți autori par publicului agreabili doar pentru amănuntele scandaloase ale biografiilor unor mari personalități), dar convingătoare sub raportul informației și al plauzibilității interpretării, înseamnă că lumea de altădată transmite posterității, în maniere diferite, o înțelepciune de care ea are nevoie, posibilitatea de a reflecta asupra unei experiențe consumate și de a trage concluziile, de a-și dezvolta în ultimă instanță o gîndire activă asupra evenimentului în curs. Istoria este astfel o carte în care un autor genial a reușit să închege o acțiune cu toate personajele posibile ale umanității. Ea ni se așează în față deschisă, profundă și tulburătoare. Romanul istoric vrea să-l facă pe cititor, spune Georg Lukács, „să retrăiască mobilurile sociale și omenești care i-au determinat pe oameni să gîndească, să simtă și să acționeze așa cum au făcut-o în realitatea istorică. Și este o lege a creației artistice, care în primul moment pare paradoxală, dar apoi devine lesne de înțeles că, pentru a face perceptibile asemenea mobiluri sociale și omenești ale acțiunii, evenimentele exterioare aparent neînsemnate, relațiile aparent mai restrînse sînt mai adecvate decît dramele monumentale ale istoriei universale".

DAR să privim lucrurile și din punctul de vedere al romancierului nu numai al cititorului său. Prima problemă care i se pune este aceea a raportului dintre documentare și imaginație. Uneori cercetarea evenemintelor trecute devine fascinantă în sine, ca un joc pur al spiritului. Am resimțit eu însămi această bucurie de a pătrunde într-o lume apusă căutînd informații despre epoca pașoptistă și cea a Unirii în încercarea de a întocmi o narațiune ce l-ar avea ca personaj principal pe Ion Ghica. Lectura documentelor de epocă, a scrisorilor, memoriilor, jurnalelor etc., a depeșelor consulare și a protocoalelor ședințelor parlamentare, descoperirea acelor „mobiluri" omenești de care vorbea Lukács, te seduce, te incită, te captivează și sfîrșește prin a te copleși, a te agresa. De dincolo de paginile rămase ca mărturii ale unor vieți mișcate de atîtea pasiuni, interese, sentimente sau patimi, violente idealuri sau pragmatice calcule, începe să-ți vorbească umanitatea însăși, cu tot ceea ce are mai exemplar și mai comun, mai puternic și mai slab, mai înălțător și mai nefericit. O lume învie din pagini obosite și începi treptat să te simți dator față de adevărul ei, față de mesajul ei. Nu, personalitățile noastre istorice nu au vorbit așa cum au scris, în textele lor teoretice, doctrinare sau în articolele lor de gazetă, sentențios, oratoric, cum ar reieși din unele evocări mai vechi sau mai noi — scrisorile, însemnările zilnice îi arăta atît de aproape de noi, de integrați unei vieți complexe, derutante adesea, deloc uniforme și lineare. Bălcescu este un gînditor romantic dar și un politician cu vedere exactă asupra conjuncturii, un inspirat, un visător, un sfînt în credința lui revoluționară, dar și un om cu umor, cu o dispoziție constantă spre reflecția morală și spre angajare în acțiuni practice de interes colectiv. Ion Ghica e un diplomat abil, un spirit dominat de ideea „posibilului" în realizarea „necesarului", dar și un prieten ce-și impune prezența prin luciditate și capacitate mai mult decît prin fidelitate, un om ce s-a dorit întotdeauna independent și a reușit să fie doar un moderat. În amintirile și corespondența lui Ion Bălăceanu am descoperit o inteligență sclipitoare, o viziune sarcastică asupra societății politice a vremii sale etc., etc.

DAR este o asemenea documentare suficientă ? Întrebarea are un sens retoric, evident. A observa evenimentele imediate și mișcările sociale prezente etc. reprezintă o altă sursă de cunoaștere în perspectiva realizării unei narațiuni istorice. Iar una din cele mai importante rămîne literatura însăși. Cum s-ar putea scrie un roman istoric fără a citi și medita asupra scrierilor lui Shakespeare, Tolstoi, Flaubert, Goethe, Schiller, Scott, Thomas Mann, Manzoni, Merimée, Pușkin, Sadoveanu, Shaw, Camil Petrescu, Iuri Tînianov, Marguerite Yourcenar ? Dar cum ai putea scrie un roman istoric fără să citești romanele epocii la care te-ai oprit ? Și cum ai putea să-l scrii fără a citi romanele epocii în care trăiești ? Pentru a nu trăda nici sensurile istoriei, nici sensurile contemporaneității... Abia pornind de la toate acestea, imaginația poate propune o formă concretă a unei lumi dispărute.

Dana Dumitriu

Ceramică de MARIA LĂZĂRESCU (Galeria „Orizont")

Orele de muzică

■ ÎMI amintesc uneori orele de muzică. O fac nu pentru că de ele s-ar lega vreo întîmplare importantă sau impresionantă în vreun fel a vieții mele, ci pentru că logica lor, întoarsă aberant împotriva înaltelor scopuri mărturisite, îmi este amintită de mereu alte și alte asemănătoare argumentații. Profesorul de muzică era un omuleț cu bărbuță și lavalieră, cu plete și basc de catifea, părînd bătrîn nu atît prin vîrsta lui care nu cred să fi fost trecută cu mult de cincizeci, cît prin aerul său atemporal, întreținut cu grijă. Printre ceilalți profesori, îmbrăcați în lodene și purtînd șepci, el părea să aparțină unei cu totul alte epoci și lumi. Înfățișarea lui reușea să sublinieze, la fel de exact, două idei opuse și înrudite prin chiar opoziția lor : privit dintr-o direcție, el era artistul, privit din direcția opusă, el era profesorul de dexteritate. Și într-un caz și într-altul, el era altfel — superior sau inferior, niciodată egal — el nu era asemenea celorlalți. Pînă la noi, elevii, dubla lui raportare la ceilalți profesori ajungea redusă la un singur aspect, esențial, trezind în noi în același timp simpatia și disprețul : spre deosebire de ceilalți, de el nu ne era frică.

Îmi amintesc uneori orele de muzică. Ele aveau loc o dată pe săptămînă și erau prefațate de un fel de destindere apărută încă din ziua precedentă : o oră pentru care nu aveam nimic de învățat. Profesorul intra în clasă purtîndu-și sfidător înfățișarea excentrică și aerul atemporal, care trezeau în noi disprețul lipsei de frică, își scotea din buzunarul de la piept diapazonul lustruit de auzul succesivelor generații de elevi și dădea tonul. Scoși la tablă pe rînd, noi trebuia să-l reproducem vocal. În funcție de fidelitatea reproducerii, eram gratificați cu laude, zece în catalog și repartizați la cor, sau eram dați afară cu oroare după ce eram notați cu un șapte (prin tradiție, dexteritățile nu-și puteau permite să nu dea note de trecere, un corigent la muzică ar fi fost un scandal, un repetent din motive muzicale, de neconceput). Dar pentru că cei talentați și lăudați trebuiau în continuare să vină după-amiaza la orele de cor și să învețe să cînte tot felul de cîntece lipsite de farmec, în timp ce netalentații erau liberi de obligații și datorii, pedagogia muzicală a profesorului dădea cele mai neașteptate rezultate, toată lumea făcînd eforturi pentru a nu ști cînta, singura stare invidiabilă fiind aceea a lipsei de talent.

Mult, mult mai tîrziu, după ce am descoperit singură și cu greu muzica, m-am întrebat dacă nu ar fi fost mai normal ca, în loc să ne facă pe noi să cîntăm, școala să ne fi învățat să ascultăm muzica. Am încercat atunci să-mi imaginez un învățămînt în care la orele de muzică nu se cîntă în cor, ci se ascultă în tăcere, la orele de desen nu se desenează pompieristic, ci se învață privitul, un învățămînt în care arta nu ar mai fi o dexteritate, ci o istorie a sensibilității omenești, care trebuie cunoscută cu seriozitatea cu care se deprind legile fizicii, tabla înmulțirii și tabloul lui Mendeleev. Am încercat să-mi imaginez o lume în care creșterea nivelului de cultură al unui popor nu s-ar mai socoti prin numărul celor care fac artă, ci prin numărul celor care o înțeleg.

Ana Blandiana

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Aripi și parașute

EXISTĂ, în afară de orice discuție, o **condiție cetățenească** a literaturii pentru copii în România socialistă. Societatea noastră urmărește programatic ca în spațiul de virstă al copilăriei să se **asigure** de calitatea umană a succesorilor săi, să le implanteze nobilele sale idealuri și, fără să confundăm nicidecum literatura cu orele de dirigenție, pentru noi rămîne unanim adjudecată premisa majoră a literaturii la care trudim : **instrumentalitatea** ei, capacitatea de a declanșa energiile celor aproape cinci milioane de copii. Acest enunț, axiomatic pentru noi, nu este — așa cum s-ar părea la prima vedere — superfluu de afirmat. Există în această privință poziții eclectice sau chiar nihiliste. Ele pornesc și se reduc în esență la următoarele două afirmații : 1) „Literatura pentru copii n-ar fi încă literatură așa cum copilul nu este încă om" și 2) „Condiția emancipării literaturii pentru copii ar fi ruptura cu tendințele moralist-ideologizante". Pornind de la ideea anistorismului stării de copil, de la natura mitică a eului infantil, se pledează uneori insidios, alteori cu înverșunare pentru o literatură care să se intereseze doar de ființa copilului, nu de menirea acestuia. Se conchide că singura bază psihologică a acestei literaturi ar fi hedonistica, fără nici un „mesaj prestabilit", și că, în consecință, trăsăturile artei poetice pentru copii nu pot fi decît grațiosul, ludicul, absurdul, fantastul, gratuitul. Sub pretextul luptei împotriva superputerii pedagogiei, a literaturii pentru copii ca „poligon pentru educație" și „ancila unei tematici plină de ordonanțe și tabúuri", ridicîndu-se, pe drept cuvînt, împotriva „dresajului", aceste opinii — vehiculate cu extremă virulență în Occident — opun proiectului iluminist așa-zisul „proiect freudian". El împinge teza libidoului dincolo de orice cod civic, constructiv, și dă emergență morții, sexualității, violenței, opuse, chipurile, „ereziei apologeticii și patetismului". Este posibil, nu tăgăduim, ca asemenea concepții să țîșnească uneori polemic, din detestarea literaturii reacționare, așa-zisa „literatură a bătrînelor doamne", cît și a „cărții false", izvorîte stihinic din legile pieței capitaliste.

Nu-i mai puțin adevărat că ideea „cărții de copii-jucărie" este, chiar printre scriitorii noștri, destul de răspîndită. Se pornește de la constatarea ușor de făcut și anume că în experiența copilului obiectul-simbolic precede și substituie obiectul real. În această logică în care „totul este altceva", cartea nici nu poate fi decît o vitrină de jucării făcute din cuvinte și imagini, jucării puse în mișcare de fantezia copilului, aflate de obicei în strînsă legătură cu universul poeticei populare. Ar fi greu de contestat într-adevăr că fabulosul este, pentru copil, prima formă de percepție a lumii, o percepție **sui generis** determinată de lipsa oricăror frontiere — mai mult, întocmai ca la primitivi — de confuzia între eul și noneul său.

E vîrsta la care lumea întreagă este nu numai lumea **lui**, ci chiar el însuși. Numai că, așa cum copilăria nu este egală cu sine însăși — izvorul devine repede riu, apoi fluviu — nici lumea reală nu va întîrzia mult să se delimiteze, să-și impună propriul relief, obiectiv. E un dublu proces inevitabil, deși extrem de particularizat. Curînd, poate de la 4—5 ani, copilul și-a constituit „reflexele condiționate" față de realitate — foamea, frigul, teama și invers, sursele confortului sînt perfect identificate — după cum jocul, el însuși, devine înțeles și trăit ca **joc**. În această „limpezire a apelor", copilul nu renunță la jucării, dar **știe** că sînt jucării, iar jocul, în măsura în care continuă, devine din ce în ce mai mult confruntare cu lumea reală, expediție, **conchistă**. Este posibil ca și în această fază cartea să rămînă tot o jucărie. Cred însă că ea este mai degrabă un instrument de orientare — ca astrolabul sau sextantul — și că, în loc să se mai joace cu personajele din cărți, copilul începe să se pună la treabă, să le folosească întocmai ca pe niște cercetași ai universului, în veritabile patrule de recunoaștere. Nu însemnează că participarea sa ar fi mai mică, ci doar că, prin miza sporită, ea dobîndește un element nou, **utilitarul**. Copilul continuă să se identifice cu lumea cărții, dar investește aici, alături de euforia jocului, și curiozitatea de a afla și de **a se descoperi**. După părerea mea, aceasta este o școală secretă pe care fiecare continuăm să o frecventăm, indiferent și în paralel cu alte școlarizări, pînă la sfîrșitul vieții. Fără această intensă navigare în noosferă, fără îmbarcarea copilului în această veritabilă arcă a lui Noe care este cartea și în care se află nu numai toate jucăriile lumii, ci mai ales, lumea însăși întruchipată în jucării, luarea în posesie a naturii sale umane, adică sociale, ar fi mereu incompletă și nu prea departe de infirmitate. Poate că acestea sînt exact **cele 1001 de** nopți de vrajă febrilă și care — extinse pe spațiul a circa trei-cinci ani de copilărie — „rodează" definitiv pe „fiul pădurii", conferindu-i herbul de „Măria Sa".

ÎN CE ne privește, știind cu precizie că aspirațiile omului sînt mai profunde decît ale cetățeanului, știm în același timp că ele sînt de nedespărțit. Tocmai de aceea **vocația militantă** a literaturii pentru copii ni se pare în afară de discuție. Fără această vocație, perfect ancorată în destinele națiunii, orice pagină scrisă pentru copii devine ea însăși o biiguială infantilă.

Cartea va rămîne totdeauna **vocea**. Ea nu poate fi înlocuită de casetofon. Literatura îngăduie confidența, dialogul, meditația, prin carte ia naștere și se menține ceea ce aș numi noosfera ființei umane, învelișul nutritiv al spiritualității sale. Aceasta datorită însăși fericitei sale imperfecțiuni, aceea de a nu putea fi consumată din fugă, obligîndu-ne la zăbavă, la reveniri. Citeva duzini de filme pot fi vizionate toate într-o singură săptămînă, dar indiferent că în aceste pelicule am văzut și pe Don Quijote, și pe Guliver, și pe Gavroche sau pe Nică a Petrei, și pe Ulisse, și pe Micul Prinț etc. etc., după nu prea mult timp, totul se preface într-o pastă monocromă sau, mai exact, într-un fel de album filatelic și de recipise, certificînd doar o fugace întîlnire cu prestigioase ectoplasme. Conservele sînt acceptabile în excursii dar nu pot deveni hrană de o viață. Prin literatură cititorul-copil urcă, se cațără, cucerește el însuși cotă după cotă. Prin film este doar plimbat, panoramează, plutește...

Izvoarele cărții pentru copii sînt multe, și felurite, dar absolut toate, fără excepție — fie că poartă numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gaidar, Andersen, Exupéry, Octav Pancu-Iași, Selma Lagerlöff ș.a.m.d. — au în comun ceva : generozitatea părintească, frățească luminã, căldura omenească. Vraja acestor voci-izvoare de aici provine, de aici statornicia influenței lor. Aceasta explică succesul lor. Și, la urma urmei, despre ce succes este vorba dacă nu tocmai despre faptul că micul cititor cîștigă în paginile cărților sale o lume de frați, de prieteni, de tovarăși de o viață, de **tovarăși**. Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Huck, de Guliver și de Micul Prinț, de Nică a Petrei și atîția alți tovarăși, traversînd meridianele copilăriei spre polii rivniți — dar nu numai însoriți — ai planetei numită VIAȚA. Căci pe Marea Copilăriei au fost și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, de pildă —, naufragii chiar, un S.O.S. continuu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surisului.

Iar dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să înzestrăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mîna fiecărui copil de mîna caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele ținte ale vieții, descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor idealurilor noastre.

Copilul nu trebuie supus nici somniferelor, nici exacerbării. Principalul, după opinia mea, este să nu-i răpim încrederea în oameni, nici bucuria de a trăi. Pe acest fond, astfel vaccinat cu valorile fundamentale ale vieții, se poate porni chiar spre... jungla inamicală, antropofagă nu o dată. Evazionismul literaturii pentru copii provine mai degrabă din concepția lineară asupra progresului, deci din răsfăț sau dăscăleală măruntă, dintr-o insuficientă maieutică a ideii de datorie, de sacrificiu și abnegație, disciplină, autostăpînire, tenacitate ș.a.m.d. Nu putem face literatură eroică fără eroi, literatură modelatoare fără modele. Idealurile noastre sînt covîrșitoare nu doar ca altitudine. A încredința pe copil că ele se ating printr-un abonament de o viață, eliberat și preschimbat de **alții**, fără a pune el însuși umărul la greu, iată o sursă deloc neglijată a evazionismului literaturii noastre pentru copii. Fiecare carte adevărată pentru copii este o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie ? Aceea care înaripează. Celelalte sînt doar amuzament și frison efemer. Simple parașute...

Mircea Sântimbreanu

MARIA LĂZĂRESCU : **Ceramică** (Galeria „Orizont")

Întîmpinarea inovației

INOVAȚIA literară (cînd este neintegrată, explicită) pare o ieșire din țițini. Cu asta se împacă lumea mai greu și așteaptă ca timpul să treacă, să cearnă: există o selecție naturală a formelor. Dar selecția evidențiază rezultatul, or, pe noi ne interesează inovația ca proces, nu numai ca rezultat. Sigur, azi tot mai puțini se tem de inovația stilistică.

Cui îi mai este frică de discontinuitatea spațiului literar, de ruperi de nivel, discurs paradoxal, scriitură seismografică, antireprezentare ? Cui îi mai este frică de umbra lui (această umbră a omului și a încrucișării sale cu istoria este Textul) ? Cititorului în ultimul rînd. Dacă temperarea energiei novatoare este urmărită în numele cititorului, atunci credem că are loc o măsluire. Cititorul probabil se și miră de ce proza noastră e mai datoare decît poezia sau pictura la acest capitol.

Conștiința novatoare este totuși o realitate a scrisului actual : ea este stimulată, la scriitori, de citeva premise (uneori acestea concordă cu demersuri științifice, alteori le devansează) : Că percepția subiectivă poate fi generatoare de eroare („simțurile sînt plăsmuite întru eroare"), dar că există moduri de a preîntîmpina eșecul numirilor. Că verbul este nu atît unealtă cît spectacol. Că evenimentul este mai presus decît intriga. Că procesualitatea, surprinderea ei (actul pe cale de a se produce, subiectul în mișcare) este pariul mereu reînnoit al artei cu realul.

Novatorul mai știe că explorarea prin cuvînt riscă să fie senzuală, că infinitul său se măsoară nu atît matematic, cît printr-o carnalitate a cifrelor, ori asta poate încuraja iluzii de tot felul, inclusiv iluzia zborului. Mai știe că literatura (ca și natura dealtfel) își apără cu încăpățînare speciile cîștigate, le fixează, le patentează, le produce, le-ar repeta pînă la sfîrșitul lumii. Novatorul știe asta și nu așteaptă, nu amînă, nu rabdă.

Dacă experiența realului, la el, se îndreaptă spre exterior, atunci e așa, ca și cum ar deveni un vînător de raze curbate, ori un arhitect de construcții imposibile, tip mandala, sau tip icosaedru (a învăța ochiul să observe conurile care emană din suprafețe plane, din pulsatiile laturii, a învăța să rostești asta).

Dacă novatorul este din categoria introvertiților, dacă experiența realului se îndreaptă la el spre interiorul ființei, primul rezultat va fi eliberarea tumultuoaselor pulsiuni psihice. Asta degajă o mare energie a zicerii.

Observam însă că inovația din imediata noastră apropiere, de sub ochii noștri, e greu de suportat. Întîmpină rezistențe, să le zicem „mici rezistențe". De aceea, îndemnul la inovație e mereu însoțit de contrariul său cuminților, e mereu supus unei priviri autoritare (numită indeobște tradiție): ea înseriază textul inovat, îl înscrie într-o continuitate. Îți spune, de pildă, că îi **ai** ca înaintași pe Urmuz, pe Gherasim Luca, pe Aurel Zaremba. Dacă ai un înaintaș, totul e în regulă. Sigur, condiția este ca înaintașul să fie destul de... antic, destul de prestigios ; și să nu fie în viață. Un înaintaș în viață, asta e descurajant pentru mulți. E ca și cum ne-am rostogoli prea repede spre perfecțiune.

Recurs la surse. Folosind o disociere care vine din semanaliză, vom observa că „tradiția" este conotată patern, adică implică un principiu de ordine, de odihnă în structură, e doritoare de centralism, de convergență spre Unul, de arhitecturi definite, mitic de sudate. Iar „inovația" este conotată matern, adică ascultă de un impuls generator, privește realitatea ca pe un proces, în continuă trecere de la o stare la alta, în facere și desfacere, mutație și salt (vezi G. R. Hocke, J. Derrida, Roland Barthes; Julia Kristeva folosește disocierea între simbolic/semiotic ca energii contrare, de fixare și regenerare în sistemul limbii și al culturii).

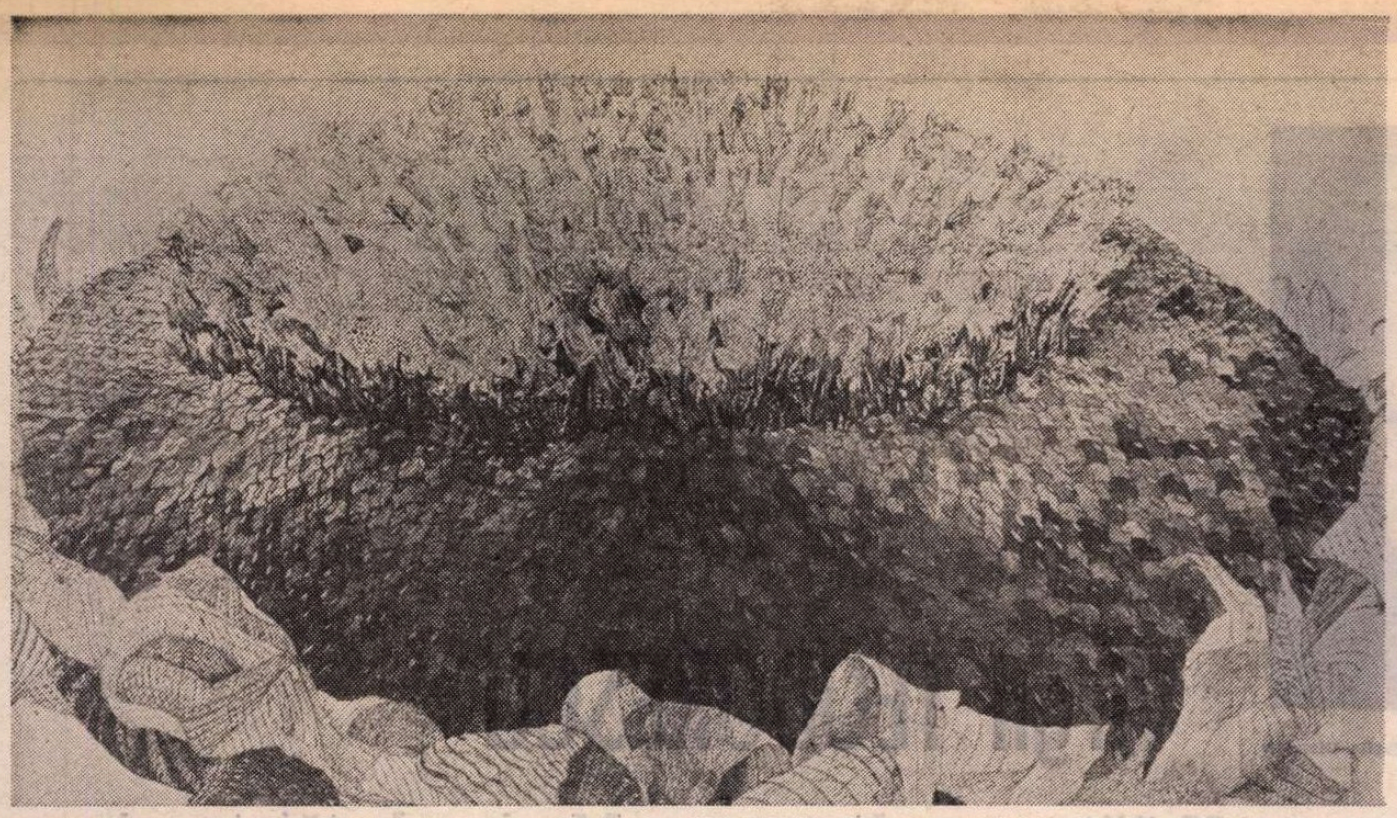
La noi e favorizată literatura tradiției, (adică : genurile sînt genuri, mesajele sînt mesaje, replicile sînt replici, povestea e **întîmplată**.) Cauzele acestei stări de lucruri sînt multiple ; dar, în primul rînd, acum la noi este ora afirmării identității, nu a risipirii indicilor de identitate (culturală, istorică, etnică) decantate. Căutarea identității se asociază unui demers, în mare, tradiționalist. Inovația este risipă a codului (lingvistic, simbolic), or, căutarea identității frînează energia de risipire.

Întrebarea este, însă : cum e servită această tradiție, de ce nu e totdeauna bine servită cînd condițiile actuale o favorizează, cînd politica culturală o stimulează. Cum se explică faptul că o „cale regală" (cum poate fi numită, metaforic și semanalitic, tradiția) suportă și tolerează mediocritatea? Întrebarea aceasta deschide o altă temă, aceea a degradării țintelor exemplare, în timp. Inovația literară, așadar, nu este o provocare la calea regală, nici un atac la sistemele culturale paternare ; iar cînd le are și pe acestea în obiectiv, propune reevaluarea lor, relansarea lor.

Inovația literară își are începutul în practica limbii, între vorbitori diverși, culți și inculți, eruditi și troglodiți, laolaltă ; în marele text al lumii, plin de istorie și pulsiuni psihice (textul literar face parte dintr-un text al lumii, de care tinde să fie separat arbitrar, de către rafinarea discursurilor). În acest proces, temele și structurile nu dispar cu una, cu două (cum se crede în mod simplist despre inovație), iar arta mizează tot mai mult pe armura informațională. Soluția practică a inovației nu o dă simpla contrariere a celor dinainte, a celor ce se întepenesc și blochează, prin strălucirea lor, căile de acces. Căci din contrarierea unui artificiu rezultă adesea alt artificiu. Inovațiile pe bază de provocare și contrariere au însemnat ceva altădată, cînd raclele clasice erau păzite cu rigoare superstițioasă și nu se putea altfel.

Credeți-i pe novatori, dar pînă la un punct : pînă la punctul în care ei vor să fie imitați. În acest punct înseamnă că a survenit păcatul capital al artei : chipul cioplit. Mai precis, forma ideală a fost confundată cu forma experimentată de un autor.

Vasile Andru



ANA GOLICI : **Floarea soarelui** (Hanul cu Tei — Galeria „Cenaclu")

Morala bumerangului

EU CRED că un scriitor poate face un rău mai mare decît acela de a se retrage în turnul de fildeș. Și anume să bîrfească singurătatea sa și pe a altora la baza acestui turn, celor dispuși să-l asculte și să se amuze ; să spună în gura mare că în turnul de fildeș se petrec, de fapt, orori, că bolnavii de absolut nu sînt în realitate decît bolnavi de ambiții foarte relative, că eternitatea pe care a visat-o creatorul întotdeauna e un moft, deoarece în realitate pe el nu-l interesează decît conjuncturile și prosperitatea personală, că fraternitatea pe care o invocă este un alt moft, deoarece în singurătate învață jiu-jitsu și în timpul insomniilor visează răfuieli. Mai tîrziu, scriitorul va auzi aceste lucruri spuse de alții. Și va descoperi că propriile lui vorbe se întorc și-l lovesc peste obraz.

Dați-mi voie să fac o digresiune. Cineva mi-a trimis o scrisoare după un articol al meu, „Teatrul și Rubiconul regiei". Autorul ei mă asigura că și-a rupt palmele, de multe decenii, aplaudînd diverse spectacole. Mă asigura, de asemenea, de întreaga sa considerație, dar după aceea, pe mai multe pagini își mărturisea consternarea că i-am elogiat pe regizori cînd acești „ciulei și pintilii" nu merită, în viziunea sa, decît o cură de modestie dacă nu chiar un stagiu la școala de corecție. Ca să-mi demonstreze cît de primejdioși sînt acești „ciulei și pintilii" îmi dădea exemplul unui regizor care a scris un articol sau cam așa ceva intitulat „Creatorul". Ei bine, izbucnea apoi semnatarul, cu ce drept își permite un regizor să se considere creator, și ce este, la urma urmei, un creator ? Vă mărturisesc că pînă la lectura acestei triste scrisori, care m-a împins să iau cuvîntul aici*), am crezut multe despre ignoranță, dar n-am știut că ea poate uri cu atîta violență nedisimulată, fie și într-un caz singular sau în cazuri aritmetic derizorii. Întrucît ceea ce m-a surprins și m-a tulburat, în împrejurarea respectivă, a fost tocmai acest fapt : semnatarul scrisorii renunța la pudoarea de a spune cu jumătate de voce că detesta artiști de mare talent. El socotea că era timpul ca asemenea lucruri să fie spuse pe față, ritos, în gura mare, la lumina zilei, sub proprie identitate, fără să se ferească în nici un fel, fără să-și ia un pseudonim, fără să-și ia nici o măsură de precauție. Și tocmai acest curaj m-a înspăimîntat. Am detestat totdeauna anonimele, dar în clipa aceea m-am gîndit că o calomnie anonimă încă mai are un rest de pudoare sau de jenă. Cel puțin detractorul care nu semnează nu vrea să se știe a cui e murdăria. Dar cineva care demonstrează pe șapte, opt pagini, sub proprie semnătură, că ar trebui reduși la tăcere cei care au pretenția de a se considera „creatori" ridică o problemă ce depășește, cred, simpla obtuzitate. Mai gravă decît obtuzitatea agresivă, într-un asemenea caz, e convingerea că ea e posibilă și îndreptățită.

Posibilă și îndreptățită de ce ? Oare nu și pentru faptul că înșiși creatorii au spus uneori aceleași lucruri, sau chiar mai rele, despre alți creatori ?

Nu cred că artistul are voie să se considere altceva decît omul obișnuit. Spiritul elitist nu este, în fond, decît degradarea și mistificarea conștiinței valorii. El disprețuiește, în vreme ce valoarea admiră. El se izolează, în vreme ce valoarea vrea totdeauna să fie alături de ceilalți. Există o aristocrație a talentului rău înțeles, așa cum există o aristocrație neagră a ignoranței. Spiritul elitist consideră tot ce e străin de el vulgar. Așa cum în vechime grecii îi considerau pe cei care nu erau greci barbari. Dar valoarea nu se desparte de lume, ci de mediocritate. În fapt, amatorii de singurătăți elitiste locuiesc foarte aproape de amatorii de egalizări amorfe în care totul e o apă și un pămînt, interesul mediocrității fiind totdeauna să atace valoarea pentru a o sili să nu se mai distingă de ea.

*) În dezbaterile adunării generale a Asociației scriitorilor din București.

AM SPUS aceste lucruri nu pentru că n-ar fi binecunoscute, ci pentru a fi bine înțeles. Un creator nu e vinovat de elitism dacă are orgoliu de creator. Orgoliul său nu e un orgoliu social, ci unul moral. El nu înfruntă oameni, ci își înfruntă complexele, îndoielile, singurătatea, propriile limite și teama de zădărnicie. Și mai degrabă decît un privilegiu, acest orgoliu este o povară. Tocmai de aceea a degrada, a umili ideea de creator mi se pare că înseamnă a compromite chiar șansele creației. Nu pledez, deci, pentru sacralizarea creatorului, dar pledez pentru prestigiul lui, pentru datoria lui în primul rînd de a-și apăra condiția și acel nimb de mister de care cititorul are nevoie ca să creadă în creator. Nu pledez pentru aristocrația creatorului, dar pledez pentru demnitatea lui, pentru datoria lui în primul rînd de a-și apăra demnitatea, de a nu și-o terfeli singur. Pentru că terfelind-o la alții, e cu neputință să nu ți-o terfelești pe a ta. Într-un domeniu unde privilegiile sînt de fapt datorii, nu e de mirare, cred eu, că toate cuțitele se transformă în bumerang. Că orice dispreț aruncat altuia se întoarce mai devreme sau mai tîrziu împotriva ta. Că orice invectivă pe care o arunci în obrazul unui adversar pentru a-l desființa te plesnește pînă la urmă peste ochi. Și că patima oarbă care renunță și la reguli și la adevăr și la cîntărirea consecințelor este și un început de sinucidere. Închipuiți-vă că în fața unei săli uluite, actorii din **Hamlet** ar începe să sfîșie decorurile și să le arate spectatorilor culisele. Un asemenea gest mi se pare indecent și trivial.

Ce să creadă, mă întreb, cititorii dacă li se spune că scriitorii sînt borfași, escroci, bețivi, pederaști, bătăuși și că mitul creatorului nu e decît o minciună neigienică ? N-ar avea oare dreptul să repete ei înșiși aceste ultragii din moment ce chiar din gura sau de sub pana unor scriitori au aflat că a fi creator este egal uneori cu a te învîrti foarte aproape de codul penal, dacă nu cumva chiar înlăuntrul codului penal ? Eu sînt convins că nu se poate apăra demnitatea unui scriitor disprețuind demnitatea ideii de scriitor. Și că plăcerea sau interesul imediat de a înjosi se răzbună, dăunînd pînă la urmă și celui care înjosește. Cine cîștigă din atacuri străine de cultură, dictate de patimi și interese conjuncturale în care insinuarea devine citeodată metodă iar vehemența ține loc de adevăr ? Mi se pare că ne aflăm în fața unuia din exemplele clasice că există bătălii fără învingători, numai cu înfrînți. Căci uităm prea des, poate, că atunci cînd pierde ideea de scriitor, pierd toți scriitorii și, dincolo de scriitori, cultura. Printre ruinele acestei idei ar dispare pînă la urmă diferența dintre cel care lovește și cel lovit. Ceea ce ar rămîne ar fi nedumerirea dureroasă a cititorilor care iubesc cărțile bune, dar nu înțeleg cum autorii lor își pot mina singuri propria condiție după ce au plătit-o scump cu atîtea insomnii în fața foii de hîrtie, și voluptatea celor care, neînțelegînd misterul creației, preferă să-l vadă tăvălit în banalitate și despuiat de orice noblețe.

Nu pledez pentru escamotarea adevărului că există păreri diferite uneori chiar în ce privește morala și onoarea profesiei noastre, nu pledez împotriva polemicilor. Știu de altfel că tăcerea, dacă nu sporește răul, nu face nimic pentru a-l micșora. Și că furtunile de nisip nu încetează cînd struțul își ascunde capul. Dar scrisoarea la care m-am referit m-a determinat să pledez pentru decența, luciditatea și înțelepciunea de a nu ne face rău singuri. Încă refuz să cred că absența unei adevărate solidarități intelectuale e un rău incurabil. De aceea, obligînd patimile să tacă pentru a examina tot răul imens pe care l-au făcut de-acum, poate vom găsi luciditatea de a ne delimita unii de alții cu o intransigență care să clarifice fără să maculeze și fără să știrbească în nici un fel ideea de scriitor. Nu lingușind un public abstract, ci ajutîndu-l să respecte ceea ce citește vom face ca munca noastră să fie întîmpinată cu toată încrederea de care are nevoie. Altfel, i-am stimula noi înșine pe cei care nu înțeleg prea bine dependența omului față de cultură, să n-o înțeleagă și mai mult. Mai exact, i-am stimula nu să înțeleagă mai bine, ci să disprețuiască mai motivat. Și din păcate tot ce degradează ideea de creator degradează și cultura.

În rest, ar fi trist ca într-o bună zi Don Quijote să nu se mai lupte cu morile de vînt, ci cu gleznele adversarilor. În ce mă privește, îmi ofer gleznele și-mi păstrez iluziile.

Octavian Paler

Dezorientare

Blinde adieri — cuvintele —
moi capricii — punctele cardinale
după care nu știi niciodată
să zbori
pentru că n-ai furat noaptea
busolele licuricilor
electronici
testul Aviației — oricare —
este de netrecut
dintr-un început
pentru poeți
doar blinde adieri — cuvintele
doar capricii — punctele cardinale

pentru cei care n-au învățat să zboare :
să nu uitați punctele cardinale
sînt totdeauna esențiale

Frumoasă ca un colind

Să-nduri plecarea iubitului
definitivă
cu blindețe alungind
sincronizarea aceea perfectă
a gîndurilor
a mîinilor
a trupului
să-nduri plecarea iubitului
definitivă
din lumea luminos sălbatecă
de decembrie
frigul dureros al mingiierilor
ce nu mai vin
al darurilor sărbătorești
ce nu mai vin
tu, femeie, ești frumoasă
ca un colind !

Eugenia Crăciun

George Enescu

ÎN PEISAJUL vieții spirituale a Capitalei un loc de seamă îl ocupă manifestările muzicale de o mare bogăție și varietate. Critica muzicală este departe de a ne oferi o imagine adecvată, cuprinzătoare și mulțumitoare a vieții muzicale, iar sectorul cel mai vitregit, aproape total ignorat, îl constituie activitatea concertistică a Conservatorului „Ciprian Porumbescu", numeroase manifestări săptămînale avînd deopotrivă o ridicată valoare artistică, pedagogică iar uneori științifică-muzicologică. Nu este de competența mea de a mă substitui acestei conștiințe profesionalizate. Aș dori însă să mă refer (firește, nu ca muzicolog de specialitate) la una din aceste manifestări.

De mai mulți ani s-a creat în Conservatorul bucureștean o foarte bună tradiție : în al doilea semestru al anului universitar au loc așa-numitele **Zile ale catedrelor.** Fiecare catedră, într-o anume zi, prezintă în fața colegilor de la alte catedre, a studenților și a unor oaspeți din afară, cele mai semnificative roade artistice și științifice ale unui an. În cele ce urmează mă voi referi la una din aceste zile : **Ziua științifică și artistică a catedrei de instrumente de coarde.** În acest an ea a constituit în întregime — cum era și firesc — un omagiu adus celui ce a ridicat muzica românească pe culmi de măiestrie nemaiatinse, celui ce pentru prima dată, a proiectat în universalitate sufletul muzical românesc, valorile specifice ale melosului național — lui George Enescu. A fost o admirabilă împletire între reflecția teoretică și ofranda muzicală.

În prima parte a spectacolului evocator de ginduri și sentimente enesciene, membri ai catedrei au prezentat comunicări ce reînvie aspecte esențiale ale proteicei personalități, comparabil în cultura românească doar cu Eminescu și Brâncuși. Dan Cumpătă, șeful catedrei (în **Rolul lui Enescu în pedagogia contemporană a viorii)** a analizat îndeosebi **latura interpretativă** a influenței enesciene asupra școlii românești instrumentale. Lecția enesciană este un izvor de învățăminte în formarea și perfecționarea măiestriei interpretative a tinerilor muzicieni datorită unor însușiri cum ar fi : inalta măiestrie și comunicativitate a interpretărilor sale ce îmbină **logica muzicală** cu **participarea afectivă** și fondul imaginativ de maximă **expresivitate, talentul** și o bogată **cultură muzicală** și **generală.** În referatul **Creația metodică pentru vioară în perioada enesciană,** Modest Iftinchi ne înfățișează o scurtă istorie a învățămîntului violonistic, schițînd profilul unor personalități de seamă ale pedagogiei muzicale. George Enescu a dat cea mai înaltă expresie acestei experiențe muzicale caracterizată prin deschidere de spirit, prin refuzul tehnicismului unilateral, prin larga receptivitate pentru etosul spiritual românesc. Influența lui Enescu asupra școlii instrumentale românești a constituit și tema comunicării lui Ion Cheptea, care a pus în lumină originalitatea și frumusețea răscolitoare ale unor opus-uri enesciene în care genialul compozitor, dirijor și interpret „a filtrat sau a transfigurat esențele cele mai caracteristice și durabile ale melosului poporului nostru". Cel mai de seamă discipol al profesorului, Iosif Prunner — creatorul școlii românești moderne de contrabas —, azi el însuși eminent pedagog și artist interpret, a pus în evidență, în chip emoționant, adînca umanitate a lui Enescu. Despre adînca umanitate a lui Enescu a fost vorba și în cuvîntul emoționant al veneratului maestru al violoncelului, Serafin Antropov **(Amintiri despre George Enescu).**

Nu cred a greși spunînd că în centrul acestei sărbători a catedrei de instrumente de coarde — de fapt o sărbătoare a muzicii enesciene, prilej de înălțare sufletească, — a fost prezența unui mare pedagog și maestru al viorii, căruia mai multe generații de muzicieni violoniști îi datorează enorm : prof. George Manoliu care, dealtfel, a și fost sărbătorit cu același prilej, la cea de a 70-a aniversare. D-sa a prezentat o strălucită comunicare despre **Arta interpretativă enesciană,** în care înălțimea filosofică a gîndului și o conștiință culturală de anvergură se îmbină cu elemente instructive de mare acuratețe în **pedagogia viorii.** În optica acestui mare dascăl de vioară și iubitor pătimaș al muzicii enesciene, „arta lui Enescu apare ca o lumină directoare, ca un ansamblu de legi și valori estetice perene, capabile să inspire orice școală muzicală. Pentru această artă genială, gîndirea interpretului va putea întîlni întotdeauna gîndirea creatorului, deslușindu-i peste timp substanța poetică și rostul împărtășirii ei mai departe".

O analiză specială, profesionistă, ar merita cea de-a doua parte a programului, care a cuprins interpretarea primelor trei **Sonate pentru vioară și pian** — Corina Bara, Octavian Rațiu și Cornelia Bronzetti, la pian Doina Micu, Simona Botez și Șerban Soreanu, a Suitei **Impresii din copilărie** — Victoria Dumitrescu-Barta, la pian Octavian Rădoi, totul culminînd cu **Cvartetul** cu pian op. 30, nr. 2, avîndu-i ca interpreți pe Valentin Gheorghiu la pian, Ștefan Gheorghiu la vioară, Valeriu Pitulac la violă și Aurel Niculescu la violoncel. O admirabilă selecție, ținînd seama de specificul catedrei.

Al. Tănase

Fotografie de Vasile Blendea

Virgil TEODORESCU

Ultima faleză

Cu cît te depărtai mai mult cu-atît
te-apropiai de ce am hotărît,
te-apropiai de ultima curbură,
de tot ce te înghite și te fură,
și te vomită-n serile cu lună
ca pe un sîmbure de prună,
te depărtai spre zona unde pasc
întîii miei covorul ierbii flasc,
te depărtai cu maximă viteză,
și alergînd așa peste măsură
te-apropiai de ultima curbură,
te-apropiai de ultima faleză.

Abia se auzea

Făcîndu-mi cu mîna o luă spre cîmpie,
de bine să-i fie,
se-ntoarse o clipă exact ca Columb
cînd vela cea mare căzuse pe bord,
ca struna plesnită-n supremul acord,
pierind în oceanul castrat de porumb,
călciiul rămase și-un sfert de genunchi
ca apa tocită de vînturi la muchi,
ca vechiul arpegiu sorbit de liane,
ca lupta balcoanelor plane, —
pe cînd la zenit
abia se-auzea cum dispare
în marea cea mare
un frînt și-ngînat filfiit.

Plimbare de probă

Tu printre pomii îmbrăcați în robă
treceai și te plimbai de probă,
distanța era mare și te lovea în plex,
zburau cocorii într-un stol convex
și-apoi intrau în hrubă cu avînt,
în hruba cerului săpat de vînt
cu-o insistență fără precedent :
săpa austrul plictisit și lent,
săpa mistralul, poate, cine știe,
scăpat printr-un noroc din sihăstrie,
și bălțărețul pe de altă parte,
săpa și vîntul ornicelor sparte,
chemînd acele brize ce dormitau în plante
pe paturile lor de diamante.

Mă sperii

Mă sperii, oh mă sperii și cînd ningi,
mă sperii cînd mă prinzi, cînd mă atingi,
mă îngrozești cînd mă privești pieziș
ca și cum ai aduce căruțe cu pietriș,
să mă acoperi, palidă femee,
plimbîndu-te pe urmă încet ca pe-o alee.

Ia

Vino și ia,
întinde laba,
vino și ia
că totu-i pe degeaba,
e pe degeaba chiar și cel din urmă,
vino și ia
întinde laba, scurmă,
vino și ia mărgelele de preț :
e acvila închisă în coteț.

Vrăjit te ascultam

Vrăjit te ascultam, mirat puțin,
tocmai ieșiseși de la magazin
și n-ar fi fost în stare nimeni
în fața ta să se disculpe,
ciorapii leneși se lipeau de pulpe,
deasupra ta plutea, poate ca-n cina
de taină, răsturnată cu capu-n jos, lumina,
și umerii păreau niște potire
umplute cu safire,
iar mîinile, ca niște sănii lungi,
alunecau prin troienite lunci
spre malurile lacului funest, —
eram inaccesibilul Alcest,
eram, la margine de eră,
o ștearsă, nevăzută lizieră.

ANA GOLICI : **Metamorfoză IV**
(Hanul cu Tei – Galeria „Cenaclu")

De cine știe unde

Erai sau nu trifoi cu patru foi
găsit într-o livadă părăsită,
erai sau nu încîntătoarea roză
de nimenea culeasă, de nimeni veștejită,
păzită de-o armată de ghimpi bine-narmați,
erai sau nu complicea iluștrilor bărbați
care veneau călare pe-o termită
de cine știe unde,
din frunze sau din lemne,
doar să te vadă și să-ți facă semne.

Mașina de tăiat cozi

Mașina de tăiat cozi a fost împușcată
de mai multe ori,
din față și din spate,
dar întotdeauna a scăpat teafără și nevătămată,
și spre surprinderea tuturor
parcă mai plină de vigoare și mai voioasă,
cînd a fost cazul să-și piardă un ochi
(nimeni nu e scutit într-o viață atît de
aventuroasă)
și-a pus în locul lui o lalea neagră,
mai frumoasă ca balafra lui nelson,
și a devenit adepta construcțiilor lungi,
ca niște vagoane de dormit
întovărășite de țăcănitul roților,
sau mai degrabă ca niște săli de obstetrică
organizate de marile companii de navigație
în pîntecele transatlanticelor sortite înecului,
mult mai tîrziu s-a descoperit
că erau lipsite de aerisire,
dar această încăpățînată mașină de tăiat cozi
n-a dezarmat niciodată, devenind, dimpotrivă
mai energică și mai gurmandă,
și în momentul în care podurile au început a
străluci
ca niște grădini azalee,
mașina de tăiat cozi
s-a instalat în mijlocul lor
ca o enormă lăcustă.

Păcat

Am auzit că lintea a fost ștearsă de pe listă,
mare păcat, aș zice capital,
mare nenorocire,
și pentru oamenii din vale și pentru cei
din deal,
căci dacă ștevioara cu un ou
făcea deliciile marii majorități a populației
rurale și urbane,
lintea ocupa un loc de invidiat
în nutriția generală,
a fost ștearsă de pe listă —
păcat.

Nu-n neteda tăcere

Nu-n neteda tăcere a parcurilor vreau
să merg la pas
în orele ce încă mi-au rămas,
nu-n liniștea din parcuri, ca un enorm
smarald,
vreau să mă scald,
ci pe trotoare,
departe de boschete și sălcii plîngătoare,
nu-n liniștea din scorburi
unde mișcarea deseori sucombă,
ci-acolo unde rotitoare sorburi
aruncă peste mal imensa trombă.

„Diatribe“?

NU SÎNT un partizan al violenței în cadrul criticii literare. Violența nu servește la nimic : ba chiar se întoarce ca un bumerang împotriva celui ce se folosește de stilul pamfletului. Cred că aceasta este și părerea talentatului meu confrate mai tînăr, Alexandru George, afirmat ca unul dintre cei mai serioși critici încă din cursul deceniului trecut. Nu aș putea spune să fi întîlnit vreodată, chiar în cele mai severe articole ale sale, vreo urmă de violență verbală. O singură dată i-a făcut acesteia elogiul, dar în mod indirect, declarîndu-se de acord cu o vorbă a lui G. Călinescu :

„În critica literară cel mai frumos omagiu e de a-ți spune opinia în toată violența, chiar dacă este defavorabilă“ [1]).

Nici Călinescu nu a practicat acest „frumos omagiu“, enunțat într-o defectuoasă compunere sintactică, datorită buclucașului **chiar** (violența nu se întrebuințează în articolele favorabile, ci tocmai în cele nefavorabile !). Poate însă că prin „toată violența“, G. Călinescu înțelegea francheța și nu altceva.

Recapitulîndu-mi lunga activitate publicistică, nu-mi amintesc să fi făcut uz de calificative tari decît poate doar contra notoriului plastograf Octav Minar și a intemperantului aghiotant al lui N. Iorga, N. Georgescu-Cocoș. Ambii le meritau din plin ! Cel dintîi plăzmuia scrisori ale lui Eminescu și se erija în colaborator literar al lui I.L. Caragiale, pe care nici nu-l văzuse vreodată, iar cel de al doilea ținea isonul profesorului, contra literaturii lui Arghezi. Iată însă că în recenta carte a lui Alexandru George [2]), mă văd cu surprindere prezentat ca un permanent denigrator al omului și al operei și ca un minuitor recidivist al diatribei. Deschid ediția a II-a, revăzută și adăugită, a **Micului Dicționar Enciclopedic,** la pag. 298 și citesc :

„DIATRIBĂ/(fr., lat.) s.f. Critică violentă ; p. ext. cuvîntare polemică vehementă, pamflet“.

Așadar, aș fi practicat stilul violenței pamfletărești, fie într-o paralelă a **Crailor de Curtea Veche** cu **Ghepardul** contelui de Lampedusa, fie comentîndu-i corespondența inedită, fie în alte ocazii.

Ca să fiu însă complet ! Răsfoindu-i și volumul I de **Semne și Repere** [3]), cad peste aceeași învinuire :

„Diatriba domniei-sale, din cele patru articole [4]), amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei“.

Disociind cu obiectivitate, regretatul prim monografist al lui Mateiu I. Caragiale, Ovidiu Cotruș observase că nu am confundat nici un moment cele două planuri diferite de cercetare : viața și opera. Or, Alexandru George este de altă părere și și-o rostește răspicat. Îmi place sinceritatea și nu pretind nimănui să mă cruțe cînd aș fi prins într-o culpă ca aceasta : condamnînd atitudinile fiului față de tatăl său, să osîndesc totodată și opera celui dintîi. Să nu mi se ceară însă nici indulgență față de acele atitudini, nici admirație necondiționată și oarbă (pe care, de altfel, nici Alexandru George nu o dedică autorului său).

Să recapitulez cazul **Ghepardului,** dacă nu cumva ar fi mai nimerit să spun : cazul **Crailor.** Se știe că în **Craii de Curtea Veche** (1929), admirația și afecțiunea povestitorului, sub care nu e greu să-l descoperim pe autorul însuși, se îndreaptă asupra a doi reprezentanți mai mult sau mai puțin autentici ai vechii noastre aristocrații : Pașadia și Pantazi. Ar fi oțios să revin asupra motivelor care m-au determinat, atît pe mine cît și pe alți critici, să contest pe de o parte consistența, iar pe de alta, specificitatea acestor personaje. Prefațatorul traducerii **Ghepardului,** A.E. Baconsky, observase cel dintîi că și în romanul italienesc, și în **Craii,** tema era aceeași : crepusculul aristocrației (în **Ghepardul,** al celei siciliene, la sfîrșitul secolului trecut ; în **Craii,** al celei române, la data 1910, a cometei Halley și a zborurilor : la București, ale lui Blériot și Aurel Vlaicu). Articolul incriminat de Alexandru George, **Crepusculul aristocrației în roman,** figurează în **Varietăți critice** (1966). Diatriba poate fi căutată nu numai cu luminarea, dar și la razele ultraviolete. Poetul Baconsky caracterizase romanul italian „un poem fastuos al declinului nobiliar, o convertire lirică a unui capitol de istorie contemporană, apropiată, mai mult prin substanța poeziei decît prin viziune, de **Craii** lui Mateiu Caragiale“.

E de netăgăduit că o aură poetică de melancolie, nuanțată însă ironic, ridică valoarea **Ghepardului,** dar în scurta analiză caracterologică ce i-am făcut, am relevat „adevărul tipurilor umane“ și anume : Fabrizio Salina, principalul protagonist, nepotul său sărac, Tancredi, Don Caloggero Sedàra, primarul, Ciceio Tumeo organistul catedralei, Concetta, îndrăgostită de Tancredi, surorile ei, Cariolina și Caterina, și alte figuri secundare, printre care însuși Ferdinand al II-lea, regele celor două Sicilii, zis regele Bombă ! Cu alte cuvinte, poezia nu atacă substanța epică a romanului, nici tematica lui : comportarea a două generații de nobili sicilieni, cu ocazia unor schimbări radicale de structuri politico-sociale și economice. Mult mai somptuos liric, romanul **Craii de Curtea Veche** nu există sub raportul trăiniciei tematicii analoage, iar dacă Pașadia și Pantazi nu-s decît niște proiecții subiective ale autorului, Pîrgu, în schimb, mai viu poate decît precedentii, este din cale afară șarjat în direcția abjecției morale, iar Bucureștii anului 1910 nu sînt fundalul așteptat al unui roman de substructură socială.

Am susținut acest lucru în 1964 și n-am nimic de retractat. Unde-i însă „diatriba“? Am dat Cezarului ce e al Cezarului, relevînd „spendoarea reală a evocărilor lui Mateiu“, dar și deficiențele, sub raportul epic, ale romanului.

ALEXANDRU GEORGE îmi impută și parcimoniosul foileton din 1929, apărut în „Adevărul“, îndată după apariția cărții, articol care se încheia cu un cuvînt de „stimă rezonabilă“, reacțiune firească față de ditirambice afirmații neintemeiate, dinainte de apariția cărții, care-i slăveau tocmai caracterul epic ce-i lipsea, îl decretau primul roman românesc, iar pe autor „mare romancier și mare stilist“ (numai al doilea termen era justificat și însumi l-am folosit statornic, sub o formă sau alta, neprecupețit). De altfel, Alexandru George e foarte corect în observația că întreaga critică interbelică (Lovinescu, Călinescu, subsemnatul etc.), a manifestat cam aceleași rezerve și că abia după reeditarea din deceniul al șaselea s-au ivit admirația necondiționată și cultul „mateinilor“ pentru **Crai.**

Într-o notă, relevam în același articol, că „povestitorul“, revendicîndu-și cu orgolioasă satisfacție artistică „o minunată tîmplă de icoane“, migălită „în tinerețe“ vederiei (adică viziunii) trecutului, — aluzie la sonetele istorice — își divulga identitatea. De aceea am adăugat și două alte pasaje, nu tocmai spre cinstea autorului : primul, de la întîia pagină a cărții, în care pretindea că nu deschidea niciodată scrisorile de-acasă, adică ale tatălui său, știind că nu-s decît niște nesărate „plachii“ de sfaturi și dojeni, iar a doua, mai gravă, făcea din abjectul Pîrgu un cunoscător incomparabil al dandanalelor „de mahala și de alegeri“, care și-ar fi putut arvuni „statui și funeralii naționale“ (ati înțeles, cu mai multă îndreptățire decît Caragiale !). Despre această din urmă stropșire a memoriei paterne am spus că a fost „o copită de asin“. Dacă aceasta este „diatriba“, mi-o revendic, dar să-și mențină și Alexandru George adeziunea la justificarea violenței, așa cum a cugetat Călinescu.

Dacă aș fi un vanitos, ar trebui să-i mulțumesc criticului meu, care cu alte prilejuri m-a copleșit cu elogiile, că în cartea care s-a dorit o replică la aceea a lui Ovidiu Cotruș, îl concurez pe acesta cu prezența.

Să revin asupra „diatribelor“. Prima, de la pag. 187—188, privește inconsistența epică și etică a celor doi eroi principali : Pașadia și Pantazi, fără nici o violență față de autor ! Este în dreptul criticii, cînd e vorba de un roman, să examineze construcția cărții (găsită de Călinescu defectuoasă), viabilitatea personajelor (contestată nu numai de mine), puterea de ilustrare a temei. Aici intervine acea fervoare mistică a admirației pentru Pașadia și a afecțiunii pentru Pantazi, însă întunecată de snobismul autorului (remarcat și de Călinescu).

Am proferat oare diatribe la adresa corespondenței, inedite în acel ceas, dar publicată ulterior integral ? Le-am caracterizat ca și alți comentatori, **post festum,** neerijindu-mă însă în moralist filistin, cu citate care ar fi putut avea ca efect intervenția brațului secular asupra fastuosului volum [5]).

[1]) Citat din cartea lui Alexandru George, **La sfîrșitul lecturii,** II, 1978, pag. 374.

[2]) **Mateiu I. Caragiale,** Editura Minerva, București, 1981. „Așa a procedat Șerban Cioculescu în diatriba sa conținută în articolul **Crepusculul aristocrației...**“ (pag. 187) și „în diatribele împotriva lui Mateiu“ folosindu-mă „de corespondența inedită a acestuia“.

[3]) Cartea Românească, 1971, capitolul **Între Ion Luca și Mateiu.**

[4]) Le-am reprodus în **Aspecte literare contemporane,** 1972, pag. 578—587.

[5]) Al. Oprea : **Mateiu I. Caragiale — un personaj, dosar al existenței,** în Biblioteca Manuscriptum, Muzeul Literaturii Române, 1979, în—8°, XLVIII + 331 pagini, cu numeroase reproduceri fotografice, în alb și negru și în culori.

Pe cîmp...

Văzîndu-i cum lucrau de zor, am bănuit cu ce se îndeletniceau și, apropiindu-mă de ei, le-am grăit astfel :

— Oameni buni, degeaba vă pierdeți timpul cu ele. Roșiile pe care le răsădiți nu sînt roșii.

M-au privit cu mirare, iar eu am continuat :

— Nu vă mirați. Mă pricep la roșii. La nimic nu mă pricep atît de bine ca la roșii. Cred că am mîncat în viața mea cîteva vagoane. Nu le mai răsădiți degeaba !

Ei iar m-au privit cu mirare, dar parcă și pieziș.

— Nu le mai răsădiți, zău așa ! E drept că pot părea roșii, dar nu sînt roșii. După ce le rupi de pe vrej, într-un ceas, două, se borșesc. Vai de mama lor ! Și vai și de cei ce se pomenesc cu ele în farfurie ! De ce să vă bateți joc de oameni ?

De data aceasta, în privirea lor s-a strecurat și o undă de dușmănie.

— Roșiile, mi-am continuat cathehismul, s-au ivit pe lume ca să-i bucure pe oameni, nu să-i scîrbească. Ele sînt, mai mult decît tot ceea ce crește pe cîmp, fiicele soarelui, iar lucrul acesta se cuvine să-l simtă cerul gurii. Ciupercile, ca să vă dau un exemplu contrar, nu sînt fiicele soarelui și de aceea pot fi, adeseori, otrăvitoare.

Unda de dușmănie din ochii lor s-a accentuat.

— Nu vă uitați la mine urît. Să știți că nu le mănîncă nici porcii.

— Sînt bune de bulion, vorbi unul dintre ei, le trimitem la fabrică, luăm parale frumoase pe ele...

— Știu ce vreți să spuneți. Că nu sînt de categoria întîia, dar că tot folosesc la ceva. Nu folosesc la nimic. Nu sînt, măcar, nici de categoria a zecea.

— Atunci, ce sînt ?

— Non-roșii. Nu le mai răsădiți degeaba !

Așa le-am vorbit, cu o energie de care nu dau dovadă adeseori, pentru că, de fapt, gîndul meu era la non-literatură. Și la autorii ei...

Geo Bogza

M-am întrebat numai la urmă, dacă „monumentul grafic“ servește personajul. Vor fi fiind și cititori ruginiți, care se vor scandaliza de cruditățI (din fericire, majoritatea în limba franceză și netălmăcite), alții care se vor revolta la regretul lui Mateiu că n-a sfeterisit o sumă de 80 000 de lei aur sau că mecenatul său n-a murit sub cuțit, ca banii lichizi din casa de fier să treacă în mîinile văduvei inconsolabile și ale iubitului ei, care-i stîrnise la început dezgustul, în sfîrșit și unii admiratori sinceri ai marelui scriitor, că n-a avut alt ideal în viață, afară de acela al tinichelelor și decît banul, firește, nu rezultat din muncă, ci din lovituri de pontagiu.

Firește, aceste regrete nu vor știrbi admirația față de scriitor, desigur cel mai somptuos stilist al veacului nostru, cu tot caracterul compozit al materialelor minuite, unele potențate poetic, altele voit trivializate.

Nu l-am tratat însă niciodată ca scriitor minor, așa cum mă învinuiește Alexandru George, punîndu-mă în bună companie cu G. Călinescu și Camil Petrescu. G. Călinescu, în monumentala sa **Istorie a literaturii române,** l-a făcut un ratat, dar un ratat superior, și după ce l-a prezentat pe cel ce se pretindea boier, rigid ca o slugă boierească, s-a declarat cucerit de sinceritățile jurnalului său.

Nu-mi place să mă recitesc, dar am fost nevoit s-o fac pentru o serie de articole **Între Matei și Ion Luca,** din 1970, incriminate de Alexandru George în **Semne și repere, I.** Și ce-am constatat ?

În primul, n-am făcut decît să reproduc actul de căsătorie al lui Mateiu, în care își dădea altă localitate de naștere (Tușnad, în loc de București) și altă mamă (Maria, născută Pitești eanu). Din același lot de documente, aflat la Biblioteca Centrală de Stat, am dat cópii după acele familii nobiliare ardelene, Karabecz și Karacsoni, din care Mateiu credea că se trage mama lui Caragiale (tatăl ei negustor companist, grec din Brașov se chema Karaboas). Nici urmă de diatribă !

În articolul al doilea m-am ostenit să aduc o contribuție nouă, considerativă, la proiectatele sale scrieri **Negru și aur** și **Isnoave vechi.** Am dat și un fragment inedit.

Articolul următor a vrut să prezinte publicului nostru figura excentrică a contelui Hoditz, căruia Mateiu intenționa să-i consacre o monografie.

În articolul ultim m-am ocupat de alte documente mateine inedite, din același izvor, unele provenite din colecția Saint-Georges, fără nici o notă nefavorabilă la adresa lui Mateiu, așa cum afirma Alexandru George :

„Diatriba domniei-sale, din cele patru articole, amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei“.

Nici o apreciere, nici asupra operei, nici asupra omului !

N-am „speculat“, cu acest prilej, lepădarea de mama sa.

Pentru că însă, cu altă ocazie, Alexandru George a adus vorba de mama lui, am relatat felul cum, după două mărturii conjugate (Cella Delavrancea și Gr. Ghica), și-a uitat mama, închisă într-o remiză, la Margareta Miller-Verghi zile întregi, iar după căsătorie, a obținut de la Marica, soția lui și fiica lui G. Sion (o boieroaică !), să i se dea și așa-zisei fostă servitoare în casa părinților săi, azil pentru ultimele ei zile, în niște dependințe de la moșie.

Alexandru George interpretează conflictele latente dintre tată și fiu (Ion Luca și Mateiu) în defavoarea celui dintîi, spre deosebire de mine. Fie ! nu voi reveni asupra procesului ce i l-am făcut într-o serie de alte articole. Să-mi fie îngăduită însă și mie uimirea că mama lui Mateiu nu e pomenită niciodată, nici în opera lui literară, nici în corespondență, nici în jurnal, mama care l-a răzgîiat în copilărie, adolescență și pînă la căsătoria lui, la vîrsta de 38 de ani, neavînd față de el decît o singură culpă : aceea de a fi fost o mică burgheză, așadar o inavuabilă, o moartă de vie ? Snobismul n-a fost la Mateiu numai un viciu al inteligenței (remarcabilă, desigur !), ci și unul, și mai ales, al inimii. Să nu mi se ceară așadar să-mi revizuiesc părerea despre om, pe care l-am calificat detestabil. E aceasta o diatribă ? Și dacă da, n-am dreptate ?

UN ULTIM cuvînt ! Alexandru George îmi concede că aș fi adus „o contribuție fundamentală la cunoașterea și înțelegerea omului și a operei lui Mateiu Caragiale“. Cum este posibil așa ceva din partea unuia care „în mod sistematic“ denigrează și omul și opera ?

Eu, sau actele, care vorbesc ? Am citat nu de mult [6]), după jurnalul lui Alexandru Marghiloman, că nemții, în timpul ocupației, în decembrie 1917, stăruiau obositor pe lîngă N. Lupu Kostache, pus de de ei să conducă Ministerul de Interne, ca să-l facă pe Mateiu prefect.

Marile ambiții extraliterare ale lui Mateiu, care i-au amărît existența întreagă, înainte, dar și după precizarea vocației sale adevărate, s-au ilustrat și cu această tristă veleitate, care se califică de la sine, „pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor“ [7]). Sau nu mai cunoaștem sensul noțiunilor ?

În articolul următor, voi intra în fondul substanțialei monografii.

Șerban Cioculescu

[6]) În **Breviarul** de la 19 februarie : **Un alt răspuns mult prea întîrziat.**

[7]) Formula îi aparține lui Al. Paleologu, sub semnul întrebării, înainte de producerea probei.

EMINESCU – natura ca spațiu metafizic

Ilustrații de Ligia Macovei pentru versurile lui Eminescu

A VORBI despre interioritatea naturii eminesciene înseamnă a numi și caracterul ei metafizic. Ideea a fost schițată de G. Călinescu : „natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire". Dacă natura „se ascunde" în aceeași măsură în care se arată, sau **se ascunde arătîndu-se,** calitatea ei de spațiu metafizic rămîne, în opera marilor poeți, un fapt fundamental.

Prin spațiu metafizic s-a înțeles „o întindere golită de orice anecdotică. Spațiul metafizic se naște acolo unde spațialitatea se lasă depășită". El este un **„strict necesar** al ideii, dar un strict necesar concret. De aceea, natura este, într-un anumit sens, întruchiparea lui ideală... Natura își realizează adevărata condiție ca ambianță primordială a spiritului, ca spațiu metafizic" (Andrei Pleșu). În poezie, ca și în pictură, spațiul metafizic este mai ales un „strict necesar" al imaginii : imaginea trăiește astfel existența ei **ascunsă,** există în ceea ce sugerează dincolo de ea. În peisaj nu trebuie să fii nici „un promeneur solitaire", nici un „raisonneur" : ipostaza rousseauistă și meditația **à la Vigny** ilustrează un demers specific (vest) european care nu are acces decît în parte la cunoașterea naturii. S-a spus că, în peisaj, „trebuie să obții impersonalul" prin **dizolvarea** în natură, o experiență estetică diferită totuși de ceea ce înțelegeau unii poeți romantici (germani mai ales) prin „contopirea cu natura".

Se știe că vechii filosofi chinezi transformaseră într-o adevărată disciplină intelectuală tentativa lor de a se „dizolva" în natură. Comentînd un text din secolul al XI-lea atribuit lui Kuo Hsi („...există peisaje prin care poți călători, peisaje pe care le poți privi îndelung, altele prin care poți vagabonda și altele, în sfîrșit, în care poți locui"), Andrei Pleșu scrie că **a realiza** un peisaj „nu înseamnă altceva decît a-l putea locui pînă în clipa în care te vei simți locuit de el. A locui un peisaj, **a trăi cu el,** a sta în el așa cum stai cu sinele tău cel mai adînc (identic cu Sinele universal) — iată șansa pe care încearcă să o ofere grădina extrem-orientală. În Europa însă ne-am deprins să nu putem locui un spațiu decît transformîndu-l fără încetare, după criterii care îi sînt exterioare". Orice comparație, din acest punct de vedere, între grădina extrem-orientală și cea europeană (chiar cea englezească, lăsată, aparent, „în voia naturii") este în defavoarea celei din urmă. Dar nu orice imagine europeană naturistă ilustrează imposibilitatea accesului real la natură. Opera lui Eminescu oferă, încă o dată, semnificative excepții. Una dintre ele este **O'ntelenciune și aripi de ceară,** cu deosebire strofa a cincea : „Și tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini. / Ce spun : izvorul lunecînd la vale. / Ce spune culmea, lunca de arini. / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în risul meu, în plînsu-mi. / De mă uitam răpit pe mine însumi". Eminescu „experimentează" aici o întru-existență a naturii (o existență **în** și **prin** natură). Eul poetic se locuiește pe sine, locuind sinele naturii : natura îl „locuiește" pe cel care locuiește cu adevărat în ea. O transfigurare esențială se produce — uitarea de sine (care echivalează cu o asumare stăpînitoare a condiției naturii), dobîndirea acelui **impersonal** gîndit și de omul extrem-oriental. **Eul impersonal,** ca rezultat al acestei transfigurări, nu reprezintă o depersonalizare absolută, ci o adîncire și o obiectivare a eului echivalent acum cu un adevărat „eu planetar". Observăm, în același timp, și o altă consecință a **uitării de sine,** în afara acelui act de întru-existență în sinele naturii : accentarea (realizarea) unei condiții de „umilitate" în raport cu „peisajul", o condiție „subalternă" care depășește ipostaza specifică europeană a **omului ca măsură a tuturor lucrurilor** și oferă o cale de acces către o altă ipostază a raporturilor om-natură. G. Călinescu observa „simțirea cuviosă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică" și care „place cu deosebire lui Eminescu". „A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de paianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te **desface** în univers, acesta e conceptul... Natura înseamnă deci creșterea ierbii în barbă, învălmășirea regnurilor". În poezie și în proză sînt numeroase pasaje în care natura îl „locuiește" pe om, dar nu într-un sens antropomorfizant, ca la mulți dintre romantici, dimpotrivă : uneori, umanul este supus unui proces de „animalizare" (într-o accepție cu totul diferită de cea ducassiană comentată de Bachelard), de vegetalizare sau chiar de anorganizare **(Strigoii, Povestea magului, Cezara).** Nu este vorba atît despre o „indolență tonică a vieții" (Călinescu), cît despre o acceptare, conștientă sau nu, a formelor de existență ale alterității. Factorul de înstrăinare (divinul) nu intră aici, ca de obicei la romantici, în acest raport. Lui Eminescu îi este străin orgoliul europeanului care, socotindu-se măsură a tuturor lucrurilor, se așează pe sine în centrul unui univers ce-i rămîne, de fapt, străin, ceea ce nu înseamnă o minimalizare a omenescului, dimpotrivă : o situare **exactă** a lui în cosmosul integrator. Opera sa ilustrează, uneori, mai curînd **Weltanschauung**-ul oriental, acea concepție a **omului-fir-de-nisip.** Fără să propună o asemenea înțelegere a raportului om-natură, G. Călinescu observa două trepte de urieșenie a naturii eminesciene : „pe cea de a doua, conștiința pluteste întocmai ca o minusculă-ginganie pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil".

Altfel decît la Byron (în **Childe Harold's Pilgrimage** s.a.), la Hugo (în **Les Orientales** sau în poemele de după **Les Contemplations)** ori chiar la Novalis (în **Hymnen an die Nacht** și **Geistliche Lieder),** peisajul eminescian tinde să se desubiectivizeze. Din subiect, omul devine aproape un „obiect", o componentă a unui sistem coerent. Natura este asemenea unui „organism" care își manifestă autonomia sa. Omul locuiește natura fără a o transforma, acceptă spațiul alterității **așa cum este** și, implicit, criteriile sale de organizare. S-ar putea vorbi despre un proces de metamorfoză a omului într-o viață veșnică a firii, despre o acțiune transformatoare a naturii, prin forța ei integratoare în raport cu omul. „Noneuropenitatea" din unele texte (aparținînd mai ales perioadei vizionare) a peisajului eminescian (și folosim termenul nu în accepția sa de suprafață : preferința pentru spațiile exotice, ecuatoriale sau boreale, îndepărtate, extraterestre etc.) se verifică și prin imposibilitatea aplicării în cazul său a dihotomiei, caracteristică în general pentru literatura și pictura continentului, „peisaj tristanesc" („al unei iubite care nu se lasă cîntată") și „peisaj doniuanesc" („al unei prea facile cîntări", Pleșu); elementaritatea, urieșenia, vastitatea, „inactualitatea" și caracterul lui sintetic, **simultaneitatea** lui („mediteranean" și „boreal", „vegetal" și „animal" în același timp) sînt semne ale unui adevărat **peisaj metafizic.** Uitarea de sine specific eminesciană este deci consecința existenței eului într-un **spațiu pur, nonmimetic,** implicit neromantic, eliberat de determinările imediatului. Spațialitatea, ipostază actuală, cotidiană a spațiului, este astfel depășită. Într-o strofă-variantă la **Luceafărul,** Eminescu numește chiar aspațialitatea și atemporalitatea naturii : „Oricît ai plînge de cu foc / Și-ai blestema pe soarte / **Natura n-are timp și loc** / Și nu cunoaște moarte" (s.n.). Alteori, spațialitatea este anulată de o concentrare spațio-temporală neobișnuită, poate unică în poezia europeană a epocii, ca în acest fragment din materia **Gemenilor :** „Te-ai dus copilă... / Unde din mări ca plumbul sori negri se ridică / Unde-n lumina neagră și întuneric roș / Sclipesc ca și cărbunii demonii fiorоși..."

REALITATEA poetică a spațiului pur nu exclude, dimpotrivă, presupune contingentul. S-a observat că ființa genială, — a unui Andreescu sau a unui Eminescu — iubește, desigur, contingențele, dar le iubește în felul ei, „ca pe niște străinătăți, în egală măsură ispititoare și inhibitorii". Interesant este de văzut că, în ce-l privește pe autorul **Melancoliei,** contingențele văzute ca **străinătăți (realitatea** e estompată sau chiar pe punctul de a deveni pură „irealitate" : „de-ale vieții valuri, de al furtunii pas / Abia conture triste și umbre-au mai rămas / În van mai caut lumea-mi în obositul creier...") determină o înstrăinare a interiorității empirice, o „moarte" a eului personal: „Și cînd gîndesc la viața-mi îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură. / Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost. / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea — și rid de cîte-ascult / Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult". Dacă, într-adevăr, contemplativitatea românească e prin excelență melancolică și dacă înțelegem melancolia ca fiind tragicul devenit suportabil și ca atare netragic, după formula cunoscută a lui Constantin Noica, dacă melancolia nu e altceva „decît percepția simultană a eternității și perisabilității lucrurilor, a masivității lor inviolabile cununată cu o extremă fragilitate, a distanței și, în același timp, a apropierii lor de cugetul nostru" (Pleșu), la Eminescu, ne întîmpină, adesea, o situație poetică similară : consistența componentelor naturii nu exclude depărtarea, evanescența lor. Uneori, realitatea impalpabilă a timpului cîntă o densitate obiectuală, se spațializează : „Cînd timpul înverzit e în cutremur". „Veacuri ca piramide" etc. Culoarea (cea **ireală** mai ales) are adîncime și transparență, este, totodată, substanță și lumină, materie ziditoare și evanescentă.

În **Melancolie,** textul emblematic al spațiului pur eminescian, melancolia este nu numai percepția simultană a distanței și a apropierii lucrurilor, dar și **percepția** eului și dublului său, deci a apropierii și distanței dinlăuntru, autocontemplarea eului și ipostaza în care eul e contemplat de dublul său : „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea — și rid de cîte-ascult / Ca de dureri străine ?..." Vocea acelui **alter ego** (eu impersonal) e una străină („străină gură"), neidentificată, care îndepărtează. Se deschide astfel un spațiu al transcendentalului — altă formă de depășire în interior a spațialității.

Variantele **Melancoliei,** în totalitatea lor, indică metamorfoza textului poeziei într-un **meta-text** (implicit a „spațiului" ei într-un „metaspațiu") : poezia care glosează asupra ei însăși, poezia care încearcă o „experiență" estetică în raport cu sine. **Melancolie** reprezintă, în mic, însăși condiția specifică a operei eminesciene și „măsoară" distanța față de demersul poetic al romanticilor.

Dacă într-adevăr trăirea estetică exprimă, în fond, o „nevoie de înstrăinare" (Worringer), **Melancolie** (împreună cu alte poeme, **Icoană și privaz, Pustnicul** etc.) este locul acestei înstrăinări.

La Eminescu, spațiul metafizic există și ca **spațiu melancolic.**

I. Constantinescu

LIMBA NOASTRĂ

Despre originea și sensul unor neologisme

S-A AFIRMAT adeseori că, împotriva tuturor așteptărilor, **etimologia neologismelor românești** pune numeroase și complicate probleme în fața cercetătorilor și a lexicografilor noștri. Dacă inexactitatea sau incertitudinea unor etimologii se explică, **de obicei,** prin lipsa primelor atestări, prin proveniența aceluiași cuvînt din mai multe surse ori prin evoluția semantică specific românească, nimic nu justifică absența din dicționare a unor neologisme arhicunoscute ori suficient de vechi și de frecvente pentru a li se rezerva un loc măcar în ultimele noastre lucrări lexicografice. Într-un articol publicat acum patru ani în paginile acestei reviste (vezi nr. 36 din 1977), am citat exemple multe și clare de omisiuni nejustificate, asupra cărora nu este cazul să mai revenim. Trecînd la alte fapte, vom spune că un neologism cum este, de pildă, **damenvals** ar fi trebuit introdus chiar în unele dintre dicționarele românești apărute în perioada interbelică. El lipsește însă nu numai din toate dicționarele românești, ci (în chip mai puțin surprinzător) chiar din primul volum al amplului tratat **Formarea cuvintelor în limba română** (consacrat în întregime compunerii și apărut în anul 1970). În mod evident, acest cuvînt compus este format în limba germană, cum arată foarte clar prima lui parte, care e **damen** (pluralul substantivului **Dame** „doamnă"). Ceea ce trebuie în primul rînd remarcat e faptul că, în germană, forma cuvîntului este **Damenwahl,** nu **Damenvals** sau **Damenwalzer** (cum ar fi de așteptat, avînd în vedere că românescului **vals** îi corespunde nemțescul **Walzer).** Partea a doua a compusului german este substantivul **Wahl** care înseamnă „opțiune", „alegere" și care este un derivat postverbal de la **wählen** „a alege", „a opta", „a selecționa". Conform cu structura sau forma lui internă, germ. **Damenwahl** înseamnă, așadar, „alegerea doamnelor", adică „dreptul sau posibilitatea pe care o au femeile (iar, prin extensiune, și fetele) de a-și alege singure partenerii de dans". Deși nu dispunem de o atestare a lui **damenval,** logic este să admitem că, la început, termenul în discuție s-a folosit și la noi tot sub această formă, care nu prezenta dificultăți pentru cei care împrumutaseră cuvîntul din limba germană și care îl utilizau în cercuri restrînse. Pe măsură ce **damenval** se răspîndea (din motive ușor de înțeles), partea lui finală devenea tot mai puțin clară pentru noii vorbitori care făceau cunoștință cu termenul de proveniență germană. Neînțelegîndu-l pe **wahl,** unii dintre acești vorbitori l-au confundat cu **vals (din frc. valse),** care le era foarte familiar și care semăna cu cel dintîi pînă la cvasiidentitate. Ceea ce a mai contribuit la producerea acestei atracții sau confuzii paronimice a fost și faptul (de loc neglijabil) că, inițial, **damenvalul** s-a practicat mult la **vals,** care a fost, cîndva, un dans foarte la modă. După ce a apărut **damenvals** (prin fenomenul cunoscut în lingvistică sub numele de etimologie populară), a fost cît se poate de simplu să se ajungă la unele creații analogice de felul lui **damentango** și **damenfoxtrot,** care nu există decît în limba română. Un alt neologism care lipsește din toate dicționarele noastre și care (într-o măsură mai mare decît **damenvals)** a ajuns să fie folosit chiar în mediul rural este **crepdeșin** (din frc. **crêpe de Chine** = „crep de China"). Pătrunzînd în limba română, unitatea frazeologică franțuzească **crêpe de Chine** s-a transformat într-un cuvînt compus ale cărui elemente constituente sînt perfect aglutinate.

Întrucît un cititor al cronicilor noastre ne-a rugat să explicăm „sensurile mai noi" ale verbului **escaladă** și ale substantivului **escaladare,** încheiem discuția cu aceste două neologisme neclar și incomplet prezentate în ultimele noastre dicționare. Referindu-se la sintagma **escaladarea războiului,** acad. Iorgu Iordan nu o poate explica, dar se îndoiește, și pe bună dreptate, că aceasta a luat naștere pe teren românesc (vezi articolul **Verbe cu semantism curios,** în „Limbă și literatură", nr. 4 din 1972). **Escaladare** cu sensul de „înteițire, creștere sau intensificare" trebuie pus în legătură cu un verb **a escalada** [2], care (din punct de vedere semantic) corespunde engl. **to escalate** „a crește, a spori, a deveni mai pronunțat", iar (în mod special) „a intensifica un război" (în engleză: **to escalate a war).** Acest verb englezesc este o formație inversă sau regresivă din substantivul **escalator** și el nu trebuie confundat cu **to escalade,** care (asemenea rom. **escalada** [1]) provine din frc. **escalader** și înseamnă : **1.** „a se cățăra pe un zid înalt, pe un obstacol, pe un munte etc. cu ajutorul scărilor" ; **2.** „a lua cu asalt prin escaladare". Nu încape îndoială că engl. **to escalate** ar fi trebuit redat în românește prin **escaladă,** iar **escalation** prin **escaladare,** ceea ce nu se întîmplă în următorul citat și în altele de acest fel: „Marile orașe americane sînt cel mai mult afectate de **escaladarea** valului de violență". Ca în atîtea alte cazuri, s-a produs și aici o confuzie de tip paronimic cu mai vechiul și mai cunoscutul **escaladă,** iar aceasta a dus la realizarea unui anumit gen de omonimie.

Theodor Hristea

Ion Stratan și alții

O NOTĂ personală foarte pronunțată au poeziile lui Ion Stratan **(Ieșirea din apă)**, debutul cel mai promițător, alături de al Martei Petreu, din ultimele luni. Și încă : tînărul poet și-a alcătuit placheta de față din lucruri scrise acum trei-patru ani, cînd le-am ascultat la Cenaclul de Luni, aminind pentru o a doua producțiile recente, în toate privințele superioare, cum ar fi un poem intitulat **Cinci cintece pentru eroii civilizatori** și altele despre care voi vorbi la timpul potrivit. „Aveți aici / urmele unui imperiu sintactic / din vremea cînd vă puteam numi...", spune poetul pe prima pagină a **Ieșirii din apă**. Această lirică declarație, neobișnuit de clară, conține un adevăr și un program. La originea manierei lui Ion Stratan fiind **Jocul secund**, vom descoperi în **Ieșirea din apă** un impresionism subtil, inteligent, bazat pe asocieri șocante și pe alte reguli de construcție decît acelea uzuale în limbă. „Codul" barbian este evident, de exemplu, în **După ploaie** : „atîtea coropișnițe urcînd în luptă dreaptă / atîtea pajure-necate-n burlan după ploaie / atîția rătăciți trăind pentr-un cintec / atîția rozmarini căutători de larve / / doar curcubee-hamac pentru aerul / indiferent, pieptănat / de o ploaie / ce le-mparte pe toate". Ermetismul aparent implică o perfectă claritate interioară. Poeziile sînt tăiate în forme regulate, au muchiile cristalului. Din geometria lor secretă, emană căldură, tandrețe, senzualitate. Lirismul de epură al lui Ion Stratan exclude confuzia sentimentală, foiala obscură, animală din suflet (repede expurgat, ridicat la idee : „cîteva sentimente / mănuși umede cu care / moșesc un gînd"), deși nu e steril, uscat. Suprafețele netede ale poemelor ne încălzesc ochiul, așa cum culoarea unor anumite pietre prețioase dă senzația că e agreabilă, „caldă" : „uneori m-aș opri doar la tine / frumusețe înceată / cum ți-aș stilci numele / n-ai să te schimbi / frumusețe, frumușață / bisturiu de angora / navă pierdută pe-o emisferă de măr / uneori m-aș opri doar la tine / frumusețe înceată / tu, care porți laserul / cald ac de păr". Pe ruinele imperiului sintactic al vorbirii comune, înfloresc micile provincii ale cuvintelor, geometric orînduite și trimițîndu-și mesajele ca niște reflexe intermitente, asemeni jocurilor palide ale farurilor pe mare.

Răceala caldă a acestor poezii este datorată neîncrederii în sentimentalitatea manifestată ca atare. Retoricii afective — despletite, difuze, concupiscente — îi este preferată o retorică pur lexicală, nobilă, intelectuală, abstractă. Cedînd inițiativa cuvintelor, poetul pare a recurge la o muzicalizare a vieții interioare. Semnele de pe partitură mai poartă în ele doar umbra sufletului („o notă ca / umbra sufletului pe partitură"), aparența lui intraductibilă („oricum nu se poate traduce / ceea ce spun — fermecată drojdie / a unui fel de sentiment căzător..."). Afectivitatea abolită, grad zero al stării emoționale, din care crește frumusețea (deseori invocată) a planelor și liniilor, a formelor cristaline, infinite în regularitatea lor, a unei lumi în care inteligența pune cea mai desăvîrșită ordine folosindu-se de tăișuri, bisturie. care împart, despart, netezesc, înjumătățesc, geometrizează : „de-a lungul iederii la / capătul căreia nu vei ajunge / printre tufe de romburi / piramide și sfere fosnitoare / / anul trecut am văzut anul trecut / am văzut la marienbad / / pînă și o privire lasă deșeuri / / pe care nu te înduri să le arunci / într-o preerie de cristal / a memoriei amintirii / devastatoare pagini / despre trecerea avarilor prin parc". Este prin excelență o lume a văzului : a celor văzute și nevăzute, a clar-obscurului, a fetelor-morgana, a ocheanelor triste, a transparențelor. Între suflet și ochi. legătura o fac lentilele complicate ale lunetei lirice : „ies zilele / una dintr-alta / lunetă scurtă / prin care sufletul îmi caută ochii / / ochii purtați în marsupiu / de doamnele bătrîne sărind / de la un capăt la altul al / memoriei / / ochii de pe aripile marelui bulevard / ca un fluture închizîndu-se brusc / / ochii zgîriați de un soldat trist pe un glonte / / ochii care ar trebui să vadă / și nu văd decît sufletul / la celălalt capăt / mai mic tot / mai mic". Curiozitatea este de a constata că laserul privirii, care transpersează lucrurile, este la rîndul lui creator de ambiguitate : nu una a simplei opacități, a emoției impure, murdare, dar una a structurilor clare și a netezimilor impecabile. Conturul precis al imaginii, limpezimea perspectivei (cinematografică) din versurile următoare nu exclud misterul adînc al unei senzualități reprimate : „scări în lumina genunchilor tăi / priviți din spate / alături iubindu-se / două contururi / două ace fierbinți / învesmîntați în tencuială / răsuflări silind broasca ușii / s-o pornească agale pe jos ; și cruzi și trecuți pentru dragoste / / ceilalți robotind, sforăind / asemeni sobei reci vorbind / în șoapte dimineața / dărîmîndu-și idolii în halate albe / și cruzi și trecuți pentru așteptare...".

Putem lega de poezia lui Ion Stratan — cultivată, fină, de o sclipitoare inteligență — cele mai mari speranțe.

DIN **Serafim băiatul**, placheta de debut a lui Dragoș Cojocaru, am reținut o poezie în stil William Carlos Williams („Nici / o / șoaptă / de / frunză / nu / înfioară / liniștea / noapte / peste / șirul / de / cocori / trece / încet / umbra / împăcării") și unele versuri, imagini sau chiar bucăți întregi (dealtfel, toate poeziile lui sînt foarte scurte) denotînd înclinații spre caligrafic ul grațios și cam căutat („Pe alba cămașă se întinde pata de vreme" sau : „Creanga-i pustie ca un fum ostenit"). Este mereu ceva prea „făcut", artificios, în fantezia poetului : „Casele dorm ametițe de ploaie / neclintirea și-a întins aripa de piatră / Peste timpul ațipit în umbră. / / E ora cînd eroii visează sub daltă". Definițiile lirice, ingenioase, au un aer silit : „Tu ești o insulă / a cărei ametitoare rotire / cerne vuietul pietrei". Multe lucruri țin de banalitatea „etică" : „Eu nu sînt mai bun / nici mai rău decît alții ; / nu osteniți a-mi lovi / încercarea / eu nu sînt mai bun / nici mai rău decît alții". Păsările, aripile, zborurile de care abundă versurile sînt, în lipsa viziun i organice, simple clișee. Imaginația lui Dragoș Cojocaru seamănă deocamdată cu coarda unui arc destins. Cum va evolua însă acest poet (poet, evident !) cuminte și corect ?

CALOFIL, de o expresivitate încă palidă, este Nicolae Panaite în **Norul de marmură**. Cele mai originale lucruri sînt acelea intitulate **Fragment** : poeme pseudo-narative. în care vocea lirică pare mereu să istorisească o întîmplare, populată de personaje ciudate (domnul Olah, bătrîna Teodora, domnișoara Leonora), fără totuși să se închege cu adevărat un nucleu epic. Poemele simulează deci epicul, narativul, uneori în felul lui Mihai Ursachi (din care vine și sugestia unui titlu precum : **Mic amănunt, din viața bătrînului Olah, petrecut în mijlocul locuitorilor orașului Elenei Hermeziu)**, cu grație ironică și emotivitate discretă. Unele versuri sînt sugestive și în sine : „Singurătatea : un șarpe / Cu mușcătura binefăcătoare". Sau : „Lumina — rezemîndu-se — preamărește pietrăria". O definiție frumoasă (și potrivită) a propriei poezii este următoarea : „Cuvintele-colb invizibil / Ne acoperă gura. / O, sunet al lutului". Și iată o poezie, ceremonioasă, delicat vizionară, paradisiacă în lumina ei lăuntrică : „Am tot așteptat / / Pereții s-au înălțat, s-au lărgit, / Înverzit-a și varul — / Pajiște, pajiște varul ! / / Fotografiile se aud strigînd ; / Un rîu curge printre cărămizi / Iar vorbele vechi (din apă !) cad pe rînd. / / Cărțile miros a nufăr, / Lebedele plutesc printre nuferi. / Cîntecul lor ferestrele deschide — / / Nînsoarea lor înveșmîntează rîul". În fine, un accent mai dramatic găsim în **Poemul** care încheie cartea acestui poet promițător, deși încă șovăielnic și inegal : „În autobuzul zece / îl citeam pe Fernando Pessoa / materia împrejurul meu / delira, delira / / foșnetul foilor clătina întunericul / preoții se rugau în cetate / rugăciunea lor era pe sfîrșite / în pămînt se-auzeau vorbind oseminte / / vorbele lor le ascult și mă sperii / rostindu-le alunecă imperii / precum atunci cînd îl citeam pe Fernando Pessoa / iar materia împrejurul meu delira, delira".

NICI o speranță nu îndreptățește în schimb Bogdan Negru **(Soarele în ochi)**, autor de versuri prozaice, greoaie („Rouă dezorientată brutal / a lunecat / pe lentile. / Obscurizindu-mi / Banalul cîmp vizual. / Așa se-ntîmplă-n medi u fad") sau pur și simplu fără nici un sens („Strop clar aspreste goana — / Noi pale din frigul riguros / Produc anestezii și transe. / Mîini înghețate ferm desoică / Strălucitoare fascinații". Sau : „Da, să ascultăm — / E liniștea topită. / Și nu se știe / Ce alte părți / Din spatiu se vor / Mai topi : / Ascultăm"). Delirul verbal produce pe alocuri mostre de prețiozitate ridicolă : „Sorbind tot mai ușor / Narcotice selecții / Din alergări de anemone ; / Spre cerul ca o liniște / Mă-ncerc". O poezie se intitulează : **Ex-mergere, refugii, ex-tensiuni**. Alta, **Existența voiajorului**, seamănă cu o ghicitoare stupidă : „Și, de fapt, marea nici nu e verde / Justă plăcere, nu sînt aici ! / Și ce, exact, este un vis ? / Și ce, exact, este o glumă". Nu-mi rămîne decît să mă întreb și eu ca autorul **Soarelui în ochi** : și ce, exact, este aici poezie ? Și ce, exact, este o glumă ?

Nicolae Manolescu

Ion Stratan, **Ieșirea din apă** ; Dragoș Cojocaru, **Serafim băiatul** ; Nicolae Panaite, **Norul de marmură** ; Bogdan Negru, **Soarele în ochi** — seria Debut, Ed. Cartea Românească, 1981.

M. NISTOR : **Dumitrițe** (Holul Universității populare — Sala Dalles)

PUȘA BALABAN : **Portret** (Biblioteca „Mihail Sadoveanu")

Promoția '70

Homo ludens ut poeta (II)

ACUM, poemele din zona comunicării lirice. E vorba de textele în care spiritul ludic nu se pune în slujba jocului lingvistic, a performanțelor de versificație ci, fără să renunțe, totuși, la ele, se face purtătorul unui mesaj mai „cald", transmis de eul poetic afectiv ; rămînînd lucrare a minții, poeziile acestea sînt și lucrare a inimii. Astfel, încă în prima carte a poetului (scrisă parțial în colaborare cu Andrei Ujică) întîlnim „texte" unde rafinamentul filologic finalizează într-o atitudine lirică, mai mult sau mai puțin conturată, dar implicită ; calitatea lor esențială este poeticitatea lexicului, cel mai adesea arhaic, cu parfum de cronici și de dosofteiană psaltire, întrebuințat cu rigoare de filolog erudit și evidențiind un fin gust cărturăresc ; poemele au ca personaje niște „fiare cu tîlc", precum pasărea Calandrinon cu funcția ei divinatorie din **Floarea darurilor**, vestitul Inorog, întunecatul, hipnoticul vasilisc, mușcătoarea aspidă și, printre ele, fiara fiarelor, împăratul Finics ; dintr-o **Invocație** scrisă într-un perfect stil de secol șaptesprezece deducem intenția urmărită de autor prin aceste biografii animaliere : „A psevdofiarelor cînt viața-neviața / care nu se trece ca, topită, ghiața, / nu se risipește în văzduh ca ceața, / nice nu se rumpe ca, supțire, ața, / au se ovilește ca, bătrînă, fața ; / căci, de sboară,-mi sboară altfel decît rața, / ou'lor pe lume, nu-l clocește rața / nici nu-mi pasc fineața-n toată dimineața ; / ci-și păstrează pururi harul și verdeața, / taina și dulceața ; / fîncă nici vieață nu le e viața !" ; sensul mai adînc al „textelor" e de a se constitui într-o odă închinată limbii române, potențialului ei lexical și sintactic, fonologic și omonimic, într-un cuvînt, expresivității sale. Lirice în structura lor de adîncime sînt și poemele din **Copyright**, în ciuda înfățișării joculare ; dincolo de efectul sonor ele au greutate semantică, iar o compoziție „despre mersul trenurilor șansei" relevă sub finețea înlănțuirii cuvintelor, impersonală, un (liric) acord trist de elegie minulesciană, sugerată și de ritmul ori rima obsedantă a unui mic monolog : „Acum cînd ea-și consultă ceașca, pe care-o ține ca pe-o floare (din soiul **lupidragi**) de ansa fragilă și cu dulce galb, cu ce cuvinte aș putea (fără s-o tulbure) să-i spun, să-i dau de înțeles că ș-a-n-s-a, pe care pare s-o aștepte de la ghiocul univalv al cestii ca atare, ea (al cărei nume poate fi și poate că și e : **Ortansa**), că șansa — așadar — nu trece ; sau, dacă trece, nu oprește ; sau, chiar dacă oprește, nu stă (decît puțin) într-un oraș, **al ei**, urît și care-și pierde. pe zi ce trece, ănportansa; de tot urît și-n care (singur) varul pereților e alb". Încă mai evident lirică. romanțios-narativă în aparență, discret-dramatică în fond este această secvență de trifariam, model de încorsetare ireproșabilă în chingile versificației a vorbirii epice (stilul indirect liber) și restituire pe jumătate parodică pe jumătate serioasă a unui stil elegiac al sensibilității : „El a venit din nou la mine și mi-a cerut să-l las să intre / dar casa mea i-am zis e-o grotă din neolitic : una dintre / el zice că e tocmai ceea ce-i trebuia (ca speolog) / n-am încotro și-i fac un semn să intre repede-n birlog / intră și după ce-mi admiră (la foc) desemnele rupestre / se-ntoarce și îmi zice nu stau la tine foarte mult plec peste ; nu-l las să termine îi zic văd după mutra ta că minți / atunci surîde și surîsu-i mi-arată că nu are dinți / îi zic rămîi atunci la mine mă și gîndeam la cineva / cui să-i arăt o născocire de-a mea un soi de cinema / stai zic cu fața la perete rămîi așa ('ntre noi e focul) / și-l las să-mi contempleze umbra pe urmă-l pun să treacă-n locu / meu și : același joc o dată de doo ori de trei de patru / el a uitat unde se află și-acum e un idololatru / și-a cincea oară cînd îi zic să treacă-n locul meu el drept / la umbra mea se duce nu treci zice la locu tău ? Aștept / să-și vie-n fire dar degeaba nici el nu știe ce-i cu dînsu / și tace tac și eu de-odată pe amîndoi ne-apucă plînsu".

Manierismul lui Șerban Foartă, așa plin de lecturi și de voluptăți metapoetice cum este, semnifică nu atît oboseala unui limbaj în care n-a mai rămas nimic de spus, cît autoritatea spiritului ludic asupra sufletului liric. Iar întrucît se face ecoul unei structuri lăuntrice de tip homo ludens, manierismul acesta poate fi socotit în egală măsură un mod de exprimare și un mod de a fi. Rolul său în procesul de înnoire a limbajului poetic este minim, însă prezența lui în contextul poeziei românești de azi este insolită prin chiar dubla valoare conținută. Altminteri, manieriști mai avem, dar toți sînt fundamental lirici ; manierismul lor e o deviere a liricului în ludic. La Șerban Foartă e invers (cînd spiritul ludic nu e suficient sieși) ; sufletul poetului este el însuși ludic.

Laurențiu Ulici

Proza

Jurnalul „ca datorie“

DE LA ficțiunea romanescă a călătoriei la jurnalul de călătorie deghizat în roman, proza lui Radu Tudoran a parcurs toate gradațiile și a experimentat mai toate soluțiile ce conveneau stilului narativ și temperamentului creator. Romanul aventurii imaginate și aventura constrînsă să devină ficțiune se regăsesc de altfel strîns împletite în tot ceea ce scrie Radu Tudoran. Voluptatea de **a vedea,** trăi și transcrie senzații proaspete, șocante, va fi însoțită permanent de acțiunea imaginației ce reformulează sau anticipează într-o manieră romanțios-patetică, plastică și senzuală. De obicei, nu decorul și nici accentele simțirii ne vor fermeca — ele avînd o scală cu gradații previzibile — ci acel tonus extraordinar, de o sportivitate caracteristică a relatării, via vibrare a călătorului trist că a reușit să atingă încă un țel al călătoriei sale. Cursa între experiență și fantezie, modul în care acestea se amendează vor determina însăși configurația discursului epic. Ca să dau un exemplu din proza ultimilor ani, intriga desfășurată într-un decor estetizant, fantastic și atemporal — deși databil și încadrabil geografic, fiind vorba de litoralul Mării Negre — din **Maria și Marea,** împingea aventura călătoriei spre romanul de ficțiune pură. În **Acea fată frumoasă** aventura trăită aparține deopotrivă prozei de călătorie și romanului fantastic. Călătoria prin Europa, traversarea aproape halucinantă a ținuturilor din Nord pînă în fierbintea Spanie cu obsesia gingașei Undine purtînd un cercel de aur în ureche — imagine a erosului și a morții — cristaliza în romanul unui jurnal mistuit de o unică obsesie.

Frumoasa adormită *) va începe însă ca un roman pentru a se continua și sfîrși ca un jurnal de călătorie scris cu graba de a nu se pierde nici un amănunt important, o stare sau o impresie. Mina romancierului se simte totuși peste tot, imaginația forțează pe alocuri ruperea convenției, dar de această dată experiența marcată de impresii tulburătoare s-a dovedit mai puternică decît imaginația. Romancierul se plînge, înfrînt de călător în cele 600 de pagini ale memorialului, oglindă a celor 60 de zile de peripeții trăite în Statele Unite ale Americii. Această uriașă țară imaginată ca o gigantică „frumoasă adormită“ va pecetlui, după cum se mărturisește, una din marile experiențe ale prozatorului : „America mea este o realitate — scrie Radu Tudoran — dar am ajuns la ea prin fantezie“, aici fantezia avînd mai mult sensul unei forțe de a accepta ceea ce e mai presus de propria imaginație. Călătoria se arată în chip manifest în aceste pagini o dovadă de existență, un element central, o temă fundamentală : „Mi-a rămas timp să meditez la ceea ce înseamnă, în viața mea, ideea plecării ; nu cred în tristul rondel al lui Edmond Haracourt, că mori cîte puțin cu orice plecare. Dimpotrivă, dacă un timp nu pot pleca nicăieri, îmi place și îmi face bine să mă duc în gară, mă îndrăvenește să văd trenurile [...] Viața mea este marcată de plecări și de sosiri, anunțată pe ecranele de televizor din aerogări și aeroporturi, care urmăresc mișcarea autobuzelor și avioanelor, **Arrival, Departure“.**

*) Radu Tudoran, **Frumoasa adormită,** Editura Eminescu

Transcriind urzeala neliniștită a mișcării, cartea debutează cu scepticismul europeanului care cunoaște toate etichetele aplicate lumii americane, amestecate cu imagini livrești sau ecouri ale copilăriei. De-a lungul uriașului drum, unde vom lua cunoștință cu o lume ciudată, vie, proteică, atît de caldă, cu întîmplări consumate în gări, autogări, aerogări, trenuri, hoteluri, avioane, restaurante, cafeterii modeste, muzee, case memoriale, parcuri, monumente ale naturii, manifestații ocazionale sau incredibile adunări de oameni cum este aceea prilejuită de venirea Papei la Boston — „inima“ călătorului însă, cucerită, va „vibra îndrăgostită“. Mergînd prin America el descoperă nu numai o civilizație fermecată de propria ei supratehnicizare, ci însăși nevoia de frumos a acestei civilizații. Multe pagini superbe par scrise cu grija de a se repara regretabile injustiții. Vizitînd, de exemplu, muzeul de arhitectură și artă din jurul fortului Tryon, unde au fost aduse și reconstituite, într-o splendidă armonie, mănăstiri și capele din Europa, autorul descoperă „ceea ce s-ar putea socoti o religie nouă, respectul și iubirea inspirată de cele mai frumoase lucruri din lume. America le-a vrut fiindcă le-a simțit nevoia, le-a cumpărat, n-a jefuit, n-a făcut război pentru ele. [...] Am vrut să dau numai o lămurire, ca nimeni să nu mai plîngă după comorile de care a fost despuiată Europa, unde stăteau în părăsire și adesea batjocorite. Și nimeni să nu mai creadă că America le-a luat cu aroganța arătată de îmbogățit celui ce scapătă. Le-a luat fiindcă, lipsindu-i o artă națională, care se naște în milenii, nu în cîteva secole, a dorit s-o aibă și s-o admire pe a altora.“

Simțul estetic al Americii îi apare autorului însă cristalizat mai ales în podurile de o deschidere atît de îndrăzneață încît călătorul care, contemplîndu-le, în extaz, sau în buildingurile superbe și fantastice prin linia arhitectonică, de o puritate fără seamăn, ce taie răsuflarea. Un asemenea giuvaier descris pe multe pagini este buildingul Pan Am, rivalizînd pe retina călătorului cu cele mai incredibile comori de artă depuse în pinacotecile Americii sau cu uriașele ei ciudățenii. Am să amintesc aici una din acestea — Marele Canion — acea „lipsă, *o* inexistență“, „numele dat unei irealități evidente“, simbol al frumuseții aberante, al amenințării metafizice, simbol al neliniștii americane.

Dar **Frumoasa adormită** nu este numai un ghid minuțios ci și un eseu și o confesiune încîntătoare, o încercare de a surprinde tipologia omului american, psihologia sa particulară. Ne rămîn în minte, mai întîi, splendidele americane, enigmatica Fici, trista și obosita Carole călătorind mii de kilometri cu Greyhoundul de-a lungul Americii, o negresă de șaptesprezece ani dintr-un autobuz al unei metropole sau tînăra care patina toamna pe terasa de la Rockefeller Center, prezențe ce apar fulgurant, emanînd o senzualitate puternică. Vorbind despre generozitatea americanului autorul va descoperi și violența lui difuză, marile bizarerii relate cu humor (una dintre ele ar fi moda de a fugi pe stradă un anumit număr de mile pe săptămînă după prescripția medicală, căci în America totul se face după prescripție !), uriașul respect sau încrederea în „rațiunea“ de a proceda altfel și nu altcumva a celuilalt, toleranța, îi va justifica aparenta indiferență, risipa și zgîrcenia, amabilitatea și suspiciunea, îi va explica marele sentiment de vinovăție sau dizarmoniile unde există permanent o cauză ascunsă dar știută, inexplicabil, de toată lumea. Treptat jurnalul va fi scris ca o dezvăluire a emoțiilor puternice în fața unei conștiințe apropiate și sensibile, „ca o datorie“ și nicidecum ca o „desfătare“ : cu alte cuvinte, scrie autorul în finalul memorialului său, „m-am cercetat pe mine în raport cu America, apoi m-am dezvăluit pe măsură ce ajungeam la o concluzie, cu riscul de a-mi arăta slăbiciunile și păcatele, într-o confesiune adeseori hazardată...“.

Jurnalul de călătorie al lui Radu Tudoran cuprinde marea tristețe a idealurilor dorite îndelung, atinse și repede abandonate după drumuri imense și trudnice. În urma lor rămîne acea cenușă a trăirii, din care talentul epic și cultura reconstruiesc ipotetica imagine a ceea ce a însemnat o anumită experiență, într-un anumit timp trăit.

Mirela Roznoveanu

Calendar

● 10.VI.1896 — s-a născut **Al. Busuioceanu** (m. 1961)
● 10.VI.1921 — s-a născut **Virginia Șerbănescu**
● 10.VI.1930 — s-a născut **Ion Chelsoi**
● 10.VI.1932 — s-a născut **Vasile Zamfir**
● 10.VI.1935 — s-a născut **Adrian Beldeanu**
● 11.VI.1943 — s-a născut **Grigore Arbore**
● 11.VI.1946 — a murit **Sofia Nădejde** (n. 1856)
● 12.VI.1916 — s-a născut **Alexandru Balaci**
● 12.VI.1922 — s-a născut **Petru Vintilă**
● 12.VI.1936 — s-a născut **Doru Moțoc**
● 12.VI.1956 — a murit **Ioachim Botez** (n. 1884)
● 12.VI.1977 — a murit **F. Brunea-Fox** (n. 1898)
● 12.VI.1980 — a murit **Andrei Ion Deleanu** (n. 1903)
● 13.VI.1883 — s-a născut **I.I. Mironescu** (m. 1939)
● 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu**
● 13.VI.1972 — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919)
● 14.VI.1901 — s-a născut **Alexandru Bădăuță**
● 14.VI.1943 — s-a născut **Carmen Tudora.**
● 14.VI.1950 — s-a născut **Florin Ciurumelea**
● 15.VI.1889 — a murit **MIHAI EMINESCU** (n. 1850)
● 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Marin Sadoveanu** (m. 1964)
● 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu**
● 15.VI.1911 — s-a născut **Ferencz László**
● 15.VI.1941 — s-a născut **Dan Culcer.**
● 16.VI.1906 — s-a născut **Vita Zsigmond**
● 16.VI.1925 — s-a născut **Anatol E. Baconsky** (m. 1977)
● 16.VI.1978 — a murit **Teodor Păcă** (n. 1928)
● 17.VI.1888 — s-a născut **I. E. Torouțiu** (m. 1953)
● 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea**
● 17.VI.1927 — s-a născut **Sütő András**
● 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucurolu** (m. 1980)
● 17.VI.1976 — a murit **Isaiia Răcăciuni** (n. 1900)
● 18.VI.1888 — s-a născut **Victor Papilian** (m. 1956)
● 18.VI.1908 — s-a născut **Al. Călinescu** (m.1937)
● 18.VI.1914 — s-a născut **Al. Raicu**
● 18.VI.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
● 19.VI.1882 — s-a născut **Ștefan Zeletin** (m. 1934)
● 19.VI.1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965)
● 19.VI.1925 — s-a născut **Vitalie Cliuc**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Eseu

Pasiune și erudiție

UN PUNCT de vedere teoretic de o lăudabilă precizie și claritate ni se pare a sta la temelia studiilor închinate folclorului de Mihai Coman. Tînărul cercetător este ceea ce se cheamă un **om de știință** care își refuză de la început și în mod programatic divagația impresionistă sau speculația gratuită. „Să căutăm să renunțăm — scrie, așadar, autorul **Izvoarelor mitice** — la ispititoarele (și himericele) abise speculative, să eliminăm soluțiile facile (o construcție teoretică în sine, nesupusă înfruntării cu realitatea, examenului sever al practicii poate solicita alt epitet ?) **și să alegem calea mai puțin spectaculoasă a cercetării concrete, decretate obiectului, neacceptînd nici o concesie în favoarea divagației fără conținut“...** (s.n). Scopul declarat al cercetării sale este legat de recompunerea unor străvechi scheme mitico-narative, studiindu-se, de fapt, substratul arhaic și mitic al literaturii noastre populare. Demersul științific e prin urmare unul comparativ. Din primul moment, însă, cercetătorul respinge o posibilă înțelegere simplistă a relațiilor dintre folclor și mit. „În nici un moment al analizei — scrie Mihai Coman — n-am crezut că miturile antice sînt strămoșii direcți ai textelor românești“. Și unele și altele reiau structurile unui model cultural originar, fără să fie vorba de o descendență directă. Ne aflăm, mai curînd, în fața unor „coagulări epice succesive“, aflate în strînsă legătură cu un climat specific, social și cultural. Atît miturile grecești, de pildă, cît și literatura română „păstrează într-un profil cețos liniile directoare ale unor configurații inițiale“...

Bun cunoscător al folcloristicii românești, Mihai Coman dă dovada unei „supușenii“ firești, de discipol respectuos, alteori, însă, cînd punctele de vedere teoretice nu coincid cu cele ale predecesorilor săi, își revendică „libertatea“ necesară. Polemica este întotdeauna elegantă și de cele mai multe ori convingătoare. Autori de referință — cum ar fi Mircea Eliade sau Georges Dumézil — au fost „îndrumătorii“, ca să zicem așa, permanenți ai tînărului cercetător. El a găsit, adesea, în operele lor, argumentele necesare, „sprijinul“ de care avea nevoie, precum și confirmarea unor certitudini. E adevărat că, uneori, **informația** îl domină pe autorul **Izvoarelor mitice.** E probabil necesar ca tînărul om de știință să „uite“ o parte din cărțile citite pentru ca mișcarea sa în domeniul atît de vast al folcloristicii să fie mai lejeră și mai dezinvoltă.

Într-un ultim capitol al cărții, Mihai Coman își propune o incursiune în operele unor mari scriitori români — Eminescu, Sadoveanu, Preda —, raportînd literatura acestora la unele filoane — mereu vii, într-o permanentă ardere — ale literaturii populare.. O imagine des întîlnită în poezia lui Eminescu — cea a îndrăgostiților troeniți de flori de măr, cireș sau tei — este raportată la un topos al literaturii populare. Atît în colinde cît și în versul eminescian, deci, eroii ating — în urma beneficei ninsori — o stare de grație. Într-un spațiu de-acum **sacralizat,** îndrăgostiții reușesc să se identifice cu natura mumă și pătrund astfel în miezul nevăzut al firii. Visul lor, ne spune autorul studiului, este un vis cosmic... În creația lui Sadoveanu, urmărind același filon popular, Mihai Coman descoperă — referindu-se mai ales la romanele istorice — etapele succesive ale unor rituri străvechi de inițiere. Prefigurînd treptat destinul unui erou exemplar, eroul predilect al literaturii lui Sadoveanu „este tînărul pripit și neînfricat care în final, depășind drama iubirii dezamăgite, regăsește etica superioară și înțelepciunea vîrstei“. Comparația cu riturile de inițiere nu este deloc forțată și se impune de la sine...

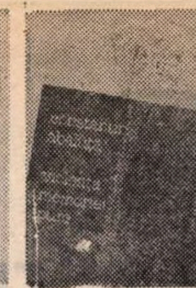
Se încearcă, de asemenea, a se depista „fiorul mitic“ în opera lui Marin Preda și Mihai Coman ni se relevă a fi — în acest ultim eseu din volum — nu numai un foarte avizat interpret și comentator al literaturii noastre populare, ci și un excelent critic, cu acces la straturile de adîncime ale textului cercetat. Unghiul din care se citește rămîne în continuare cel al cercetătorului de folclor, lectura oferă însă largi deschideri interpretative. În cazul de față ea reușește să pună în lumină — este analizată nuvela **Înainte de moarte,** precum și cunoscutul episod din **Moromeții,** al tăierii salcîmului — o foarte complexă relație cu mitul. La Marin Preda, după părerea comentatorului, este vorba de o **viziune mitică** și nu de o simplă abordare exterioară și pur anecdotică a acestuia. **Mitul regăsit** — scrie, așadar, Mihai Coman — urcă din adîncuri către universul epic românesc, deschizînd larg porțile lecturii... De altfel relația dintre mit și literatură autorul **Izvoarelor mitice** o rezumă în cîteva fraze, de o remarcabilă exactitate, care merită a fi reproduse : „Dacă un scriitor recurge la trimiteri directe (apariții fabuloase, credințe populare, obiceiuri folclorice), el nu atinge încă sfera mitului. Citatul folcloric ori **parafraza rustică** nu oferă organicitate întîlnirii dintre viziunea arhaică și substanța modernă a romanului. Dar cu totul altele sînt rezonanțele acestei întîlniri atunci cînd mitul izbucnește de la sine, ca o necesitate a însuși ansamblului narativ, care îl înglobează în mod firesc, cel mai adesea în forme implicite. Simbioza nu mai este acum rezultatul dorinței autorului de a conferi **culoarea arhaică** textului său, ci rodul unei viziuni profunde asupra istoriei narate“...

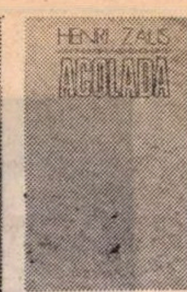
Cartea lui Mihai Coman s-a născut dintr-o mare dragoste față de valorile culturii noastre arhaice, după cum singur ne mărturisește, dar și dintr-o cunoaștere aprofundată a acestora. Pentru că dragoste fără cunoaștere nu poate exista ! **Izvoare mitice** este fructul unei astfel de iubiri erudite.

Sorin Titel

Mihai Coman, **Izvoare mitice,** Ed. Cartea Românească

Poezia





Un omagiu lui Eminescu

A APĂRUT de curind o culegere din lirica lui Mihai Eminescu, în transpunere aromână realizată de Ioan Cutova*). **Autorul transpunerii** debuta in 1945, imediat după război, la Editura „Forum", cu o plachetă **Cerc vicios**, ce îi aduna laolaltă o seamă de poeme, demne de tot interesul, anunţind un talent neindoielnic. Editura îi acorda premiul său, alături de alţi şapte poeţi, pe care de asemenea îi tipărea. Emil Manu îl include pe Ioan Cutova în „generaţia războiului", subliniind astfel apartenenţa poetului la un grup marcat de rigorile unei epoci de efervescente căutări in cimpul poeziei, ca şi al artei noastre în general.

Unii se vor fi întrebînd, ştiind că aromâna este tot din trunchiul românesc, de ce va fi fiind nevoie să-l citim pe Eminescu transpus într-un dialect al nostru, dacă il avem in original, în limba literară, în care a scris genialul poet. Desigur, ne incintă sonurile lui măiastre, profunzimea gindului lui — în limba română ! Dar îl citim cu plăcere şi în rusă, în germană, engleză, franceză, spaniolă etc.

*) Mihai Eminescu, **Luţiafirlu**, transpunere în aromână de Ioan Cutova, Editura Litera.

De ce să nu-l citim şi în dialectul aromân ? Mai ales că acest dialect, destul de îndepărtat de limba noastră literară din cauza evoluţiei lui izolate, este **o altă expresie a** limbii române literare. Singura, dincolo de graniţele Daciei, în care s-a creat literatură cultă, prin pana unor George Murnu şi N. Batzaria (Moş Nae), Nuşi Tulliu, Ion Fotti, Marcu Beza, Costa Belimace, L. T. Boga şi alţii încă, pină azi. Un dialect îndeajuns de bogat, cu o distinctă personalitate, care conferă textelor literare — transpuse din limba română sau traduse din limbi străine — valenţe adesea remarcabile.

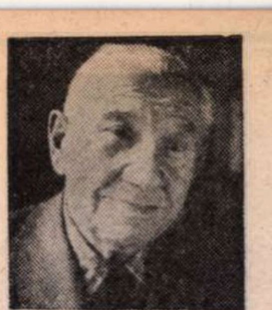
În ce-l priveşte pe Eminescu, bunăoară, **ne vrăjesc**, in original, să zicem, cadenţele din **Ce te legeni**, exprimind efemeritatea şi fragilitatea condiţiei umane, în raport cu statornicia firii, din care venim şi căreia ne reintegrăm ciclic. Dar in aromână nu ne încintă în mai mică măsură, fiindcă ceea ce se pierde pe alocuri in expresie dialectală — se compensează prin ce se ciştigă în noua haină, care prin anume vocabule pline de parfum, prin „aromânisme", ziceri specifice, dobîndeşte frumuseţi inedite şi nebănuite, poemul transpus rămînind mai departe **românesc şi eminescian** în esenţă, accesibil chiar celor ce nu vorbesc aromâna — dar, ca oameni de cultură o înţeleg şi o descifrează fără dificultăţi prea mari. Că este aşa, stau mărturie înseşi transpunerile lui Ioan Cutova : „— Ţe ti leadzini, codre, tini, / Fîră ploi, fîră vimtu, / Cu-alumăchili la pimintu ? / — Tră ţe s-nu mi leagăn io / Macă treaţe-a meu chiro ! / Dzua scade, noaptea-acreaşte / Şi frundzamea ñi-u-arîiaşte. / Bate vimtul, frîndza s-mină / Cîntitorli îñi li-avină, / Bate vimtul tu-nă parti, / Iarna-aua, veara-i diparti. / Şi tră ţe şi nu mi-aplec, / Macă puili aradha trec ! / Pristi cipit di-aluneale / Trec suradz di lîndureale, / Şi-ñi liau minduirle-a meale, / Ş-tihirolu-a meu cu eale..."

Cititorul va avea sentimentul că îl caută pe marele poet prin veacul cronicarilor — într-un idiom mai aspru, dar evident încărcat de poezie, totuşi... Fără să mai spun că aromânii îl vor simţi, îl vor trăi pe Eminescu, în dialect, ca şi cînd s-ar fi exprimat de-a dreptul în limba lor !

După numeroase deja — dar sporadice transpuneri din lirica eminesciană în aromână — culegerea lui Ioan Cutova ni se înfăţişează ca un veritabil act de cultură naţională. Pe care l-a făcut posibil Editura „Litera".

Hristu Cândroveanu

„Cărţile trăite"



■ LA recenta adunare generală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, Ovidiu Papadima mi-a amintit că la 14 iunie anul acesta, Al. Bădăuţă împlineşte 80 de ani. L-am revăzut in clipa aceea, prin ceaţa vremii, lucrind ca secretar de redacţie la revista „Cugetul românesc" condusă de Tudor Arghezi şi Ion Pillat. Mi-am reamintit unele din recenziile şi portretele pe care le publica in „Viaţa literară" a lui I. Valerian sau ţinînd conferinţe împreună cu G. Călinescu.

În volumul său intitulat atit de modest **Note literare** a prezentat cărţi şi idei cercetind lucrări de M. Sadoveanu, Ilarie Chendi, L. Blaga, T. Arghezi, I. Minulescu, Hortensia Papadat Bengescu şi alţi scriitori cu care literatura noastră se mindreşte.

Dar, fără îndoială, meritul principal al lui Al. Bădăuţă il aflăm in acele lucrări în care au fost descrise nu numai cele mai reprezentative privelişti ale ţării, ci şi vestigiile arheologice şi monumentele noastre istorice, arta populară, arhitectura autohtonă, obiceiurile, curiozităţile, îndeletnicirile străvechi din toate provinciile României.

Despre **Privelişti româneşti**, Tudor Arghezi a scris, de exemplu: „Ochii acestui intelectual şi artist au văzut lucruri încă nevăzute, din care a construit o antologie a frumuseţilor, dar şi a unităţii românilor".

Vladimir Streinu, care îi fusese coleg la liceul „N. Bălcescu" din Piteşti, i-a asemuit talentul descriptiv cu cel al lui M. Sadoveanu, Ioachim Botez şi Geo Bogza — pe care îi socotea maeştri ai peisajului.

Dar ar trebui multe pagini pentru a trece în revistă contribuţia lui Al. Bădăuţă la mari acţiuni de cultură, enumerindu-i nu numai cărţile literare şi cele legate de pitorescul ţării, ci şi contribuţia lui la tipăriri de albume in mai multe limbi de circulaţie universală, în care a făcut cunoscută istoria şi frumuseţea de basm a munţilor, cimpiilor şi apelor ţării noastre. **Munţii României, România la lucru, Icoane argeşene**, ca să amintesc încă trei titluri, sînt in realitate „cărţi trăite" întocmai ca aceea apărută nu demult, cu acest titlu, în Editura Albatros, beneficiind de o amplă prefaţă a lui George Muntean.

Despre acest volum de schiţe, evocări, povestiri şi confesiuni, Alexandru Philippide scrisese pe ultima copertă : „«O carte trăită» este evocarea războiului 1916—1918, cu ajutorul unui şir de tablouri de o mare pătrundere realistă în concepţie şi o excelentă expresie literară, este războiul văzut, simţit adînc şi dureros, trăit clipă cu clipă de un adolescent de 15 ani. Acest caracter... de document sufletesc profund autentic, dă cărţii o vigoare deosebită în ce priveşte fondul. Tot ce se intimplă are caracterul neindoielnic al unei infăţişări cu puterea adevărului vieţii şi al morţii".

La 80 de ani, Al. Bădăuţă lucrează cu vigoare la definitivarea altor cărţi, dovada continuităţii forţei cu care a dat culoare şi expresie scrierilor desprinse din lungi drumuri ale ţării, inepuizabilei lui dorinţe de a crea pentru cultura românească.

al. r.

Cunoaşterea prin poezie

● Prima observaţie care se impune celui ce a urmărit indeaproape traseul liric al lui Constantin Abăluţă este obstinaţia cu care poetul a ştiut (şi desigur a vrut) să rămînă fidel unor formule proprii de limbaj, mai ales, obsesiei de a preface abstractul banal intr-o „pînză" poetică îmbibată de o vehementă plasticitate *).

Timid la început, gestul acesta a devenit o articulaţie permanentă : poemele lui — sondări lucide în imperiul puzderiei fenomenale — devin tot mai mult tablouri ale unei senzaţii dincolo de senzorialul obişnuit şi ne provoacă o mecanică a gîndirii dintre cele mai insolite. Cunoaştere prin poezie înseamnă astfel o retrospecţie dubitativă, un inventar al trecerii sufletului în lumea infinită a obiectelor înconjurătoare care-i vorbesc poetului într-o limbă nostalgică. Iată, de pildă, o guaşă exemplară pentru genul acestei poezii de o strictă, invidiabilă originalitate expresivă : „aceste versuri / ţin locul altor versuri / rătăcite într-un plop fulgerat / diagrama zăpezii in care / crezi / fie ca toţi / urmaşii să despice cu limba / albul / netezime consacrată".

Să remarcăm în ultimele două versuri pasiunea poetului pentru definirea sentenţioasă a lumii, aşadar mai puţin prin pasta metaforei, cît prin dinamica ideii. Un alt poem, de pildă (din ciclul **Zăpezi**), se încheie, de asemenea, printr-o „ocultizare" a gestului final, aparent fără legătură cu pictura întregului : „...cu două / stele se face tăcere / şi cumpăna poate porni".

*) Constantin Abăluţă, **Violenţa memoriei pure**, Editura Eminescu.

O atare poezie — s-a mai remarcat, dacă-mi amintesc bine — este totodată portret individual sau tablou colectiv al unor stări psihice sau, direct, al unor oameni, care coboară brusc în realitatea imediată a „evocării" : „Mă grăbesc / spune singuraticul din insulă / şi nu greşeşte mai mult decît zimţii / ferigilor".

Şi aici, ca şi in multe alte locuri, fervoarea ironiei se îngemănează cu privirea dezabuzată ; uneori, ai impresia că poetul vrea să opereze uriaşe vivisecţii în deşert. Orgolios, gestul egalează o parabolă vie şi incomodează cititorul leneş : „gîndeşte-te că eşti singur / (nu scrie : gîndeşte-te am zis)". Şi mai puternică este această radiografie — care frizează adesea absurdul... firesc — organizată în labirintul lumii reale, căci poetul vede, chiar în geografia cea mai bătătorită, semne bizare transcrise cu viteza gîndirii (rememorarea unei asemenea tehnici să ţină obligatoriu de suprarealism ?) : „Merg pe stradă frigul luminează case / pe care nu le-am observat nicicînd / zidurile cresc deodată e un concurs ecologic / mînecile tale fumegă prin cartiere mărginaşe / / Etajul opt suride / ca taurul la matador".

În clipa în care, în această, mai nouă, carte a lui Constantin Abăluţă, vom reciti o serie de **legende despre cub** — o parafrază polemică, la „Lecţia despre cub" a lui Nichita Stănescu, citat explicit în chiar motto-ul primului poem — vom realiza că, de fapt, tenta suprarealistă nu este proxima aptitudine a poeziei sale : „se aruncă un cub de apă / / Departe de orice barcă de orice mal / de orice balenă de orice strop de ploaie / de umbra unui avion / de gleznele şi părul oricărui inecat / / **se aruncă un cub în apă : atît**". (s. n.) Vreau să afirm că poezia lui Abăluţă aparţine — prin inventarierea vehementă a cotidianului, prin trufia cu care exaltă vitalitatea banalului anonim şi invizibil pentru ochiul obişnuit — picturii existenţialiste sau, aş spune, biografismului existenţial. Iată : „Se demolează casa / din colţul străzii mele / îmi pun ochelarii / fără să-mi fi cerut nimeni / soarele toacă pe capota unei maşini cîteva raze / pericolul reflectat / de orice trecător surizind / masa de frunze cade odată cu grinzile / se ascut telefoanele dintre fii şi părinţi / o bătrînă a pus pe-o ladă / o carte, şi două mere / în timp ce lucruri cad pe terase / şi fac să fie noapte şi fac să fie zi".

Cineva ar putea boteza acest tablou natură moartă, dar, într-o natură moartă, nu acţionează atitea verbe, nu se petrec atitea evenimente-şoc, prin chiar obişnuitul, prin firescul lor, ce ne-ar fi scăpat poate dacă poetul nu aşeza deasupră-le un puternic şi inspirat semn de exclamare.

Numai aparent „plictisită", poezia lui C. Abăluţă este o involburată infuzie de viaţă, iar limbajul ei, de o proprietate de mult inconfundabilă, ne propune — am mai spus-o — un poet dintre cei mai originali ca statut, ca program estetic.

Constantin Crişan

Henri Zalis
Acoladă
(Editura Eminescu)

■ APARIŢIA unui volum de versuri semnat de H. Zalis reactualizează conceptul de **poezie a criticilor**, concept pe marginea căruia — cu zece ani în urmă — Florin Manolescu realiza un insolit eseu-antologie. Încercările poetice ale criticilor — credea pe bună dreptate Florin Manolescu — sînt semnificative doar ca „meta-poezie", ca produs intelectual de rafinament şi cultură, am adăuga noi, fără pretenţia de a se impune în conştiinţa epocii sau a posterităţii.

În ceea ce-l priveşte pe H. Zalis, el s-a afirmat la sfîrşitul deceniului al şaselea ca un cercetător conştiincios, autor al unor remarcabile contribuţii bibliografice şi monografice, precum şi al unor lucrări asupra unor curente literare ca romantismul sau naturalismul, dar şi prin cărţi de critică propriu-zisă.

Titlul culegerii sale poetice, **Acoladă**, este semnificativ-sugestiv pentru ceea ce înseamnă poezia unui critic, indicind gruparea mai multor compuneri lirice in vers liber dintr-o anumită perioadă (1974—1980), inspirate fie de unele motive existenţiale, precum primordialitatea sub „cerul pîlpiitor al aducerilor aminte", fie angajarea creatorului în contextul politico-social, fie simpla notaţie a unor impresii de călătorie sau a unor sentimente, cel erotic fiind precumpănitor. Fără a se constitui într-un univers liric original, poeziile lui H. Zalis degajă un aer de spiritualitate în care „stăruie miresme sărbătoreşti", atestind incercarea temerar-dramatică de reformare a alfabetului liric : „Vreau o literă-corabie care să iasă din constelaţii / să ardă pe boltă / singură, pură, cu mîndrie"... Drama creatorului este de a nu putea nimeri „măsura potrivită imediat", fapt pentru care, arghezian, invocă harul revelatoriu : „Fă, Doamne, ceva pentru robul tău — [...] fă-mă creangă / pe care vin păsări şi cîntă". El glosează în **acoladă** „povestea vieţii [sale]" (**id est** : „sinele nostru intre curiozitate şi eliberare") puse sub semnul fiului risipitor, a unui „cow-boy între două cavalcade tandre", obsedat de gîndul de-a trăi „o vacanţă / pe care s-o sparg într-o mie de cioburi / cum spărgeam puşculiţa / şi risipeam pe urmă bănuţii adunaţi" (**Spectacol de pantomimă**) Incompletitudinea îl pîndeşte din umbră : „Dar ochiul meu e aburit de înţelepciune — / nu voi fi pasăre" (**Menestrel**), fapt pentru care rămîne „neclintit / întors spre tandreţe", spre acea „dulce tandreţe a prefacerii"... Ca atitudine în faţa vieţii, H. Zalis este mereu în căutarea „unui ţărm prietenos", ştiind să disocieze „hărţile" de „viaţa [sa] potolită, monotonă / luată de alţii în deridere" (**Nimic mai simplu**). Pe spirala dialectică a devenirii, H. Zalis admiră pe cei care au ştiut „să prefacă / logica într-o forţă socială nemaiintîlnită".

Meditind asupra condiţiei umane în contextul devenirii universale, H. Zalis o situează sub semnul plecărilor permanente „de la naştere incepînd", valorificarea existenţială a propriei evoluţii situindu-se undeva la capătul drumului.

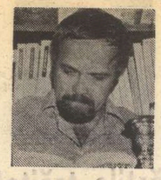
Simion Bărbulescu

Chiril Tricolici
Calimera
(Editura Cartea Românească)

■ ROMANELE cu miză „poliţistă" sînt nu doar pasiunea, ci chiar vocaţia lui Chiril Tricolici. Fantezia sa narativă se simte bine între legile dezvăluirilor parţiale şi ale finalurilor surprinzătoare. În noul său roman autorul nu se mărgineşte însă doar la urmărirea acţiunii generale, a confruntării psihologiilor, la jocul cu atenţia cititorului, mereu deviată de la posibilul element explicativ. **Calimera** este în primul rînd alcătuită ca o confesiune, o **istorisire cu situaţii picante** şi presărată cu date istorice şi geografice asupra locurilor prin care eroul îşi petrece aventurile. Poate romanul lui Chiril Tricolici este şi un jurnal de călătorie, căci paginile în care se lasă supus redescoperirii istoriei şi monumentelor culturale care au însemnat-o sînt foarte numeroase. Bogăţia de fapte dă la iveală marile ambiţii ale autorului, dar totodată parazitează oarecum desfăşurarea evenimentelor prin ample digresiuni, totdeauna instructive, dar nu neapărat şi semnificative în economia textului. Calităţile scriitorului sînt şi aici vizibile în fiecare pagină, reproşul ce i-l facem ţine însă de construcţia ansamblului. Amintirile altor călătorii şi aventuri a căror prezenţă ar avea un rol modelator al intîmplărilor propriu-zise dau naştere unor micro-romane incluse. Gradul lor de interes, alături de cele ale acţiunii principale, nu este de negat, dar apariţia lor, felul in care sînt jalonate pe itinerarul de bază par ades hazardate. Ritmul alert al fiecărui fragment este înfrînat de succesiunea acţiunilor diverse. Interesul pentru toate aspectele evenimentelor le dizolvă tensiunea. Aventura sentimentală şi patima automobilistică, marea curiozitate (uneori demonstrativă) faţă de oamenii întîlniţi şi locurile respective (trecerea prin Grecia, Austria, U.R.S.S., Italia etc.) devin un bun prilej de analiză a psihologiei individului, a situaţiei sociale, a relaţiilor interumane. Ca de obicei, şi acest roman al lui Chiril Tricolici se citeşte uşor, fără a fi însă o lectură facilă, autorul detaşat presărîndu-şi descrierile cu reacţii ironice şi moralizatoare, dînd toate drepturile de manifestare realităţilor înconjurătoare cotidiene.

Fiind totuşi un roman de suspans nu considerăm potrivit să-i relatăm acţiunea şi deznodămîntul. Desigur, Chiril Tricolici a intenţionat să-şi desfăşoare calităţile de prozator în prea multe direcţii. Risipirea nu-i înlătură argumentele palpabile ale acestor calităţi, dar alterează într-o oarecare măsură efectele unui text palpitant şi instructiv.

Andrei Roman



Ovidiu GENARU

Fericit

Fericit cel ce recunoaşte că nu-i sfînta concepţiune
recunoaşte urlind pe stradă
chiar dacă stîrneşte ilaritate prin centenarul
urletului său
Fericit cel ce muşcă un sîn şi cade trăznit
de venin
Fericit cel ce nu taie un copac înflorit
chiar dacă lui i se taie capul
Fericit cel ce lasă urme pe zăpadă
dacă vreţi neapărat un exemplu din lumea
materială
Fericit cel ce exersează fiinţa lui fără
instructor
şi-n linişte creează pasăre şi spirit
Fericit cel ce fără teamă se preface în briza
buzelor sale
şi ca o trestie clatină capul : aştept deci exist
Fericită este cunoaşterea insomniei
Fericit cel ce iubeşte şi pierde cheia

Proporţia

Cite clape are un pian pentru un ageamiu într-ale muzicii
cite clape albe şi cite clape negre
care este proporţia
Cite labe are un pian cu coadă şi de ce are trei
şi de ce are coadă dacă nu zboară şi dacă nu se
tiraşte

şi de ce are capac dacă nu foloseşte forţa aburilor
Şi de ce un pian are nevoie de un salon şi de un sfeşnic
cu luminări

Şi de ce pianistul închide ochii
şi de ce parchetul trebuie să fie lucios ca gheaţa
Şi de ce pianul are pedale dacă stă pe loc
lăsînd să umble muzica cu pletele ei de nebună
înfăşurînd

cu neant flacăra luminărilor
Cite clape albe şi cite negre
Care este proporţia
între doliu şi imaculare ?
Asemeni iubitei mele înlănţuite în şipotul apei
din baie ?

Am fugit de acasă

Într-o seară albastră ca spirtul
medicinal am fugit de acasă

Curajul mi-a folosit doar o zi
A doua m-am rătăcit

Grotele cinematografelor
m-au nimicit dar

premiant am trecut clasa
de la copilărie la farsă

Nu mai pot da înapoi
Aniversarea tristeţii mele e miine

Aud pendula mă pregătesc
sînt căutat de oaspeţi şoväielnici

La percheziţie vor constata
că viaţa mi-a fost trecătoare...

Ziua care...

Despre trupul meu de acum zece ani nu se mai ştie
nimic

Se spune doar că azi este un miine mai proaspăt
Seara mă pierd în suburbiile zilei de miine
minte latină clocotind într-un corp barbar
Şi aşa mereu îmbrăcînd cămaşa stînjeneilor şi
promisiunilor

voi apuca serbările mileniului doi
Şi din picturi ne vor privi umanştii de azi
Ziua care nu vine este ziua noastră

Elena ŞTEFOI

Poem de dragoste

Pînă la urmă tot lucruri neînsemnate voi spune :
de bunăvoie calc în picioare firimiturile verii.
Seară de seară nebunia îşi face cuib pe buzele mele,
abia aşteaptă să fie răsfăţată şi totuşi nimeni
n-o bagă în seamă. De aceea alerg să te văd şi-mi închipui
o şansă cu multă credinţă şi creier. Ştiu bine
că n-am simţul măsurii şi că mi-e ruşine de moarte
pentru că moartea nu vrea să stea de vorbă cu mine.
Pe masa bogată la care din întîmplare zăbovim disperaţi,
trecutul începe să putrezească. În văzul lumii,
cu amănunte şi subtilităţi i-am descris măruntaiele.
Iată, n-a rămas măcar un singur grăunte de aur.

Un eşec oarecare

Altă bucurie pentru maxilarele bine orînduite
ale acestui rai lăbărţat : neputinţa se zbenguie
pe cerul gurii tale şi nici un zgomot nu face.
Frumoasă ca un abis care adulmecă în bătaia puştii
Fără scrişnete, fără veşminte patetice. Desigur,
niciodată cu febră. Şi ce dacă e duminică ?
Vom aduce probe, vom face măsurători stabilind
proporţia de aur a unui eşec oarecare. Trecutul
ţi-l arunc ghemotoace în braţe
şi cu mare grijă îl primesc înapoi.

Miezul nopţii

Miezul nopţii chiuie în manualul de logică.

Nu e bine, îţi spun, nu e bine, ai ajuns
egal cu propriul tău colac de salvare.
(L-ai învăţat să-ţi potrivească perna sub cap :
dacă uită perna e mai periculoasă decît cimitirul.)
În ultima vreme vă confundă aproape toţi trecătorii
şi duşmanul există tocmai din cauza asta.
Frumoasă imagine : tu şi colacul tău de salvare.
Voi doi rupeţi anual în bucăţi biografia unui
sinucigaş premiant. Nici nu vă pasă că operaţia
se repetă. Pe holul cel mai întunecos al istoriei
voi doi vă jucaţi de-a dreptul cu focul. Hi, hi,
cei care veneau cu pedepsele s-au înghesuit toţi
foarte aproape de eroism. (Acolo pînă şi norii
emană o stare de siguranţă. Recompense din plin,
intransigenţă cît trebuie, firul de iarbă saltă
spre ideal fără poticneli secundare.) Oricum,
mult prea des perna ta e mai periculoasă decît
cimitirul şi poţi să fii mîndru că nimeni n-o vede.

Nicolae Dan FRUNTELATĂ

E ora...

Faceţi-vă bagajele, e ora potrivită,
luaţi-vă iubitele pe umeri, sisifilor,
copiii nu, ei fug singuri de-acum
stringeţi visele, speranţele, lustruiţi-le
goliţi toate cartierele somnului
e ora, se apropie ca o grindină
trenul lung al plecărilor noastre
va lovi cu botul în case, va rupe
subţirile pînze-ale liniştii
urcaţi în vagoane, lipiţi pe geam
fotografii, veţi fi întrebaţi
cine-aţi fost, cine sînteţi, cine
trenul urcă, nu priviţi înapoi
cel ce priveşte nu mai ajunge
Acolo, nicăieri, niciodată.
Voluptatea de-a fi într-o gară de frig
E ora...

Începe vara

Începe vara. Ca o sabie roşie
seara intră în aerul oraşului
parcuri trăind frenetic momentul
şi avînd ceva din circiumile de la bariere
iubito, hai să ne bucurăm şi noi
să-nchiriem un lac şi-o barcă putredă
o bucată de iarbă de privit
cu ochii întredeschişi
hai să ne ducem departe
acolo unde miroase a fin şi a fum
pe un poligon de petunii
pînă dimineaţă e mult
hai să ne facem că e mult
Începe vara. Ce vară frumoasă
o, ce vară frumoasă, domnule cititor !

Invitaţie în infern

Eu sînt ochiul tău tinăr, cu sînt
foamea barbară a unui trib sărac
gonind spre europe auriere în şaua
speranţei

va trebui să umblăm
prin prăpastiile înfăşurate-n cuvinte
prin pădurile moarte-al iubirilor altora
prin aceste fluvii de scue-ale laşilor
care n-au putut trăi decît un veac
iată, arde în memoria noastră
biblioteca din Alexandra
poarta de aur pe unde
poeţii lumii intră-n infern

Cîntec trist

Hai, hai, hai, hai
prindeţi pe hoţii de cai
prindeţi pe hoţii de vînt
ce tinguie pe pămînt
care cai ? întrebau copiii
satele n-au nici drum măcar
şi-i atita linişte prin curţi
de nu simţim cînd ne naştem
caii au fugit în basme cu gîtul tăiat
noi nechezăm în locul lor, ne-am jucat,
ne-am jucat
de-a războiul pe care-l pierdem
şi atunci cînd scrie că l-am cîştigat
creşteam în soare, ciulini de dor
ni se spuneau puţine, înţelegeam puţin
cînd care cu boi slabi, de împrumut
mutau sate în bărăganuri ori în ţintirim
mi-au adus un minz la ziua mea
m-au mîntţit cu el, să cresc, să uit
doamne, pînă-n singe necheza
niciodată n-am avut mai mult
Hai, hai, hai, hai
prindeţi pe hoţii de cai
prindeţi pe hoţii de vînt
ce tinguie pe pămînt.

Marfar

Între da şi nu — o armată otrăvită
răvăşeşte sîngele meu
o înţepeneală de lup
înoată în libertate.
Îmi priveşti trupul
— e ca un oraş —
pedepsit cu străzi
Trecere unu, trecere doi, trecere
Un oraş care sare peste primăvară
dintr-o singurătate în altă singurătate
între da şi nu
un marfar de oase, trupul meu,
n-are odihnă

Mircea Florin ŞANDRU

Deasupra mea

Viaţa e o ladă cu întîmplări, cu obiecte
Cu gunoaie strălucitoare, cu măşti colorate
Inima cu dinţi de metal mestecă sînge
Totul se face abur într-o bună zi, totul
Se şterge şi rămîne numai lumina, uiţi totul
Uiţi totul, dar nimic nu uită maşina de scris
Deschizi geamul şi pe orizont pluteşte maşina
Bătînd din clape de-argint, pronunţînd
Numele tău, iradiind o lumină celestă
Viaţa-i o ladă cu întîmplări, toate le ştie maşina de scris
Mersul vieţii, mersul soarelui, mersul stelelor, mersul apei
Pronunţi un cuvînt şi maşina îl scrie
Faci un semn şi iată el apare ca o linie frîntă
Soarta ta stă ghemuită într-o maşină de scris
Aerul zilei izvorăşte dintr-o maşină de scris
Ninsoarea, ploaia, chitanţele, circularele
Ordinele, toate ies din burta ei nichelată
Vei muri, spune maşina de scris, vei trăi
Spune maşina de scris, ea ştie exact
Cît măninci, cît iubeşti, cît trebuie să te bucuri,
Deasupra capului meu o maşină de scris,
Inima cu dinţi de metal mestecă sînge.

Cînd noaptea

Cînd noaptea îşi descarcă furia în valuri nevăzute
Cînd liniştea năvăleşte peste oameni şi animale,
Cînd somnul e atît de straniu încît pare mai adînc
decît moartea,
Cînd nimeni nu mai lucrează cu burghiul în măduva noastră
Cînd cale de o mie de leghe nu mai mişcă nimic,
Cînd vocile pier, cînd
Pînă şi fiara cea mai feroce adoarme la pîndă
Cînd ura, mila, atracţia fizică, toate aceste
Mici vietăţi au tăcut şi sînt doar urme în carne
Cînd totul cade în gol, o punte peste care pluteşti
Legănîndu-ţi picioarele
Cînd umbra unei aripi străluceşte o clipă
Atunci se aude marea, atunci se aude distinct cum şuieră marea.

Vîrstă

Nu simţi că totul seamănă cu o plasă
Care se strînge încet, mai ales noaptea, cînd nu o vede nimeni ?
Nu simţi un fel de cămaşă de gips
Blîndă, care te strînge în somn şi tu strigi lasă-mă, lasă-mă ?
Nu simţi că aerul a devenit spongios
Şi se freacă de faţa ta şi apasă şi zgîrie
Nu simţi că se întîmplă ceva cu cuvintele ?
Care se tîrăsc, care nu mai au consistenţă
Care ard ca flacăra de ţigară
Nu simţi o răsuflare în ceafă
Rece, egală, pîndindu-te din pîntecul nopţii
Nu auzi hohotul de rîs, nu auzi hohotul de rîs ?

Gunoierul

Să trăiţi, spune gunoierul, am venit
Să trăiţi, spune gunoierul, şi face o reverenţă
Moneda se rostogoleşte în aer, zbîrnîie
Cade în palma lui, să trăiţi, spune gunoierul
Maşina uruie, taie aerul în felii,
Cîntă cu clape de fontă
Mulţumesc, spune gunoierul, melancolic
Murdar, slab, tînăr, nebărbierit de două săptămîni
Rostogolind gunoaie strălucitoare, pămîntii, colorate
La revedere, spune gunoierul şi te priveşte
Fix în ochi, melancolic, apoi se pierde
După zidul care acoperă cutiile de gunoi,
Cortina care acoperă viaţa mototolită,
Resturile zilei, tăcerea
La revedere, spune gunoierul şi pleacă
Urcat pe scara maşinii, ducînd cu sine
Grămezi de hîrtie, legume putrede,
Ziare mototolite, poeme neterminate
Cămaşa ruptă însîngerată a fetei,
Revistele sociale rupte în bucăţi de
Băiatul meu de un an
La revedere, spune gunoierul
Fluturînd mîna ca o păsăre neagră,
Scufundîndu-se în lava oraşului, să trăiţi
Spune Poetul.

Al. I. ŞTEFĂNESCU

CAISE ŞI PRUNE

SALA şcolii e mare, înaltă, construită fără vreo grijă pentru buna ei acustică, sală de festivităti, de gimnastică sau de petrecere, după caz, prelungire, în fapt, a unei clădiri antebelice, respirind aerul rece, funcționăresc, chesaro-crăiesc al epocii. De altfel, în această mare comună din Țara Bârsei populația este jumătate românească jumătate săsească, două jumătăți cu totul diferite și străine ale unui aceluiași întreg, de veacuri întregi, dar în care acuma românii sînt în fruntea treburilor în timp ce sașii stau retrași în curțile lor zăvorite și nesfîrșit de lungi, sau se închid în biserica lor evanghelică, biserică întărită cu ziduri ca de cetate, aflată la marginea estică a dealului, pe coama lată a căruia se-ntinsese la-nceput așezarea, asediată din toate părțile de cîmpie mănoasă, putîndu-se transforma, cînd apele Oltului se revarsă, într-o mare baltă a cărei retragere durează cu săptămînile și chiar cu lunile. Deci unguri nu prea sînt, poate nu fuseseră niciodată mai mulți decît necesitau micile oficialități ale comunei, primăria și jandarmii, percepția și farmacia, școala și poșta, micul comerț sau micii meșteșugari. Dimpotrivă, multe sălașe de țigani s-au lipit la marginile din vale, nepriincioase, ale satului, acolo unde apele pustiitoare își fac primele apariții și de unde se retrag cel mai tîrziu sau poate deloc. Dar țiganii, această populație mai mult sau mai puțin migratoare, nu sînt luați în considerație nici de sași nici de români, la a căror biserică ortodoxă se-nghesuie și ei totuși, deși numai după ce ultimul picior de român le-a trecut înainte. Sufragiul postbelic și universal le-a dat în ultimii ani figură de alegători, calitate cetățenească de care ei însă nu profită mai mult decît se cade, nu cumva să supere pe vechii stăpîni, mai marii satului, fie ei sași sau români.

Sala aceasta mare, pătrată, e cam golașă dacă te uiți pe pereții ei, deși cel puțin în partea dinspre curte, nici n-ai avea unde s-agăți ceva, în asemenea măsură un lung șir de ferestre mari sparge zidul la fiecare metru. Totuși, regele Ferdinand cel Loial și Regina Maria, apoi Carol II și chiar Marele Voievod de Alba Iulia, Mihai, privesc toți pe rînd, deși fiecare-n altă parte și-n aparență pierduți în tot felul de ginduri înalte, la „popohrul Lohr" care, în mijlocul unui vacarm de nedescris, se „zbănțuie" de mama focului. Vacarmul este produs de orchestra așezată pe un fel de estradă, orchestră care-i de altfel o fanfară și care în această calitate știe că trebuie să cînte tare. O serie de instrumente de alamă nu prea lucitoare dar foarte țipătoare umplu cu urletele lor atmosfera foarte încinsă (și prăfuită, căci bradolina a fost de mult ștearsă de cizmele celor care „joacă" și o pulbere fină dar pe care o simți pe cerul gurii plutește în aer) iar toba mare și talgerele punctează tactul ca pocnetele cardiace ale unui uriaș motor ascuns, în neîntreruptă și ruginită agonie. Valurile de sonorități cu veleități muzicale nu se revarsă numai asupra mijlocului sălii, unde se agită o mulțime informă de dansatori de toate vîrstele, gradele, contingentele și culorile (domină totuși negrul bărbaților, toți în hainele lor solemne de sărbătoare) dar ajung repede pe marginea sălii, unde stau încotopenite pe scaune, babe și mame, îngrijate și bîrfitoare, unchești hodorogi care abia mai văd și mai aud, iar pe lîngă ei, în picioare, feciori și fete care ori se odihnesc ori așteaptă cu înfrigurare să fie poftiți în vîrtejul din mijloc, iar printre toți aceștia, zeci și zeci de copii, de la abia întărcați la puberi, chițăie, aleargă, rîd și țipă, unele perechi de pigmei îndrăznind chiar să se ia de mîini și să se încurce printre picioarele dănțuitorilor sîrguincioși, roșii și asudați, care tropăie de mai mare dragul „pe centrul" sălii.

De-acolo, de pe marginile pline de scaune, ocupate sau nu, vuietul strident al alămurilor urcă pe pereții goi, ca valurile marine ce ling bubuind și în viteză niște diguri ivite pe neașteptate și sus, sub tavan, are loc, din cauza acusticii defectuoase, o învălmășală generală de sunete sălbatice, scăpate de sub orice legi de propagare, care încalecă unele peste altele și, gonite fiind de cele care vin din urmă, nu mai au altă scăpare decît să se prăvale ca o ploaie torențială peste capetele dansatorilor, suportată cu stoicism de aceștia, convinși că asaltul general al muzicii și zgomotelor asupra ființei lor este cea mai bună dovadă a forței lor vesele și invincibile.

Din cînd în cînd, avalanșei **fanfariote** (și Mitu zîmbește interior de calambur) i se alătură întîi izolat, apoi pe căprării și în final în întreaga sală, glasurile omenești care lansează strigături chiuite sau reiau refrene tălăzuitoare, gen **Hai, iu-iu, iu-iu...**, care mătură totul în calea lor, acoperă chiar și alămurile și par să umfle văzduhul sălii în așa fel, încît nu te-ai mira dacă aceasta ar crăpa pe la încheieturi sau, ușoară cum devine în urma presiunii interne, ar începe să se deplaseze încet cu temelii cu tot prin sat, de preferință pe panta care duce întîi lin apoi mai repede în lunca Oltului.

Mitu privește totul de la o masă lungă plasată pe aceeași estradă cu fanfara și la care au locuri invitații de marcă ai nunții, oficialități și rude, cei care beau pe gratis vinul acru, amărît cu borviz Matild și stau la taclale, cu burțile pline și ochii împăienjeniți, asurziți de vacarm, cu gîtlejurile năclăite de praful din sală, povestindu-și glume groase, punînd la cale tot felul de tocmeli gospodărești, bîrfind pe dansatorii de jos, sau exprimîndu-se cu privire la treburile recoltei și ale politicii, atît la nivelul satului cît și mai general, la acela al județului Brașov și chiar al țării întregi.

La celălalt capăt al sălii, de fapt la intrare, se află un fel de bufet improvizat în care Sandu de la Pod, circiumarul român din vale al satului, asistat de singurul băiat de prăvălie pe care-l are, servește pe dănțuitorii însetați sau pe bețivii, inofensivi de altfel, ai satului și asta mai ales cu prilejul pauzelor pe care fanfara și le impune, atît pentru ospătarea muzicanților cît și pentru odihna celor care joacă, dar mai ales pentru ca portarul școlii, cu întreaga familie să poată stropi din belșug podelele, măturîndu-le apoi nu fără a stîrni și ei praful, numai că acum este altfel de pulbere, mai neagră și mai grea, pe alocuri strînsă-n plăci de mizgă pe dușumea.

În timpul pauzei, eliberată de stridentul și heteroclitul delir muzical, precum și de agitația frenetică din mijloc, producătoare neobosită de tensiuni calorice, electrice și de alte naturi, sala revine la dimensiunile ei normale, se face mai mică și mai protectoare, și diversele grupuri umane redevin timide, zumzăind potolit, așa încît zbieretul vesel sau nu al cîte unui nedesmeticit sună, dacă nu chiar în gol, în orice caz în mijlocul unei dezaprobări generale și nu totdeauna tăcute, ceea ce-l sperie și-l trimite rapid fie la bufetul lui Sandu de la Pod, fie la masa lungă de pe estradă, fie în sfîrșit, îmbrîncind pe alde gură-cască de pe lîngă ușă, chiar afară, în noaptea frumoasă de decembrie unde, în curtea școlii, stratul de zăpadă este tocat de încălțări iar pe lîngă ziduri și garduri albeața omătului a înflorit auriu sub jeturile fierbinți ale udurilor.

MITU a ajuns în acest sat, la această masă în această noapte festivă și oarecum dezlănțuită, datorită fratelui său Victor sau, mai bine zis, datorită neașteptatei căsătorii la care acesta s-a decis în numai cele cîteva luni de absență a mezinului. Tînărul contabil bucureștean s-a hotărît să se brașovenizeze definitiv, poate chiar s-a amorezat de zvîrluga roșie care-i mireasa Otilia Brădean, fată de vîrsta lui Mitu, cu patru clase de liceu dar mai ales cu o poftă sălbatică de a trăi, pentru care depun mărturie nu numai trupul ei bogat îmbobocit, alcătuit din rotunjimi atîtătoare și agresive sau contrastul dintre pielea foarte albă, pe alocuri pistruiată și coroana grea a părului roșcat închis, cu firul gros și ondulat, dar mai ales agitația neîntreruptă a întregii ei ființe, dorința ei neînfrînată, ieșindu-i arzătoare prin toți porii, de a cunoaște bărbatul, unită cu ambiția, mai puțin mărturisită, de a ieși din lumea plicticoasă a satului și a intra în cea plină de miraje a orașului, în spetă Brașovul. Și iată cum, în acest Crăciun 1933, familia de țărani ardeleni Brădean se unește cu familia regăteană și citadină a fostului voluntar în războiul pentru întregirea Neamului, luptătorul sindical (dar și „averescan") Cristescu din București. O unire cum s-ar zice simbolică, Transilvania cea roșcată alipindu-se de trunchiul tată, ceva mai oacheș, al Vechiului Regat. (Asta pentru a adapta noțiunile istorice la unirea concretă dintre Otilia și Victor).

Se-nțelege că tînăra pereche a plecat de mult — acum sîntem după miezul nopții — și petrece noaptea nunții în „casa rece" din locuința Brădenilor, încălzită în mod excepțional pentru miri, deși Mitu e sigur că focul acestora ar fi fost de ajuns. Și-a dat seama destul de repede că această căsătorie nu are la bază doar considerente obișnuite materiale și sociale, care dacă există nu-s decît accidentale și secundare, ci că între cei doi există acel magnetism reciproc rar și inexplicabil, care se numește dragoste. Dac-ar fi să argumenteze pe ce se bazează această impresie a lui, devenită repede convingere, Mitu ar fi cam încurcat. În sinea lui a decis că semnele care l-au condus spre această concluzie, la prima vedere desigur grăbită, sînt, pentru Victor, o aură de bunătate inexistentă mai înainte în jurul frumoșilor săi ochi negri, iar pentru Otilia, despre care evident n-are de unde să știe mare lucru, o trepidație generală și paroxistică, trecînd subit în langoare, atunci cînd este în apropierea lui Victor sau cînd vorbește doar despre el (și probabil cînd gîndește sau visează la el.)

Și așa a ajuns el în acest Crăciun, cavaler de onoare la nuntă, personaj important, „fratele ginerelui", „student", domn de la oraș, străbătînd tot satul în alaiul care cu nenumărate opriri tradiționale a șerpuit pe ulițe sub un soare vesel și pufos de decembrie festiv, un fel de cortegiu solemn, „nunta la români", înghițit apoi de bisericuța ortodoxă simplă unde bătrînul Brădean este „epitrop", ba au, el și „boreasa" lui, Anica Brădean, cîte o strană a lor, iar popa Ioanovici oficiază sfînta taină a căsătoriei, străduindu-se să corespundă pe cît se poate emoției nemaipomenite care-i gîtuie vizibil pe cei doi, și în grade diferite pe majoritatea celor de față, dar mai ales să corespundă misiunii sale de a pune întreaga asistență, în special pe cei doi amorezați, într-un contact cît mai nemijlocit cu Divinitatea. Divinitatea privește prin zecile de ochi severi ai icoanelor înnegrite de fum și de vreme la eforturile popei Ioanovici, dar se apleacă prin boltile întunecate prin flăcările luminărilor și reflexele lor fugare în aurăria mai mult sau mai puțin veritabilă din jur, prin miile de lucruri simple, curate și tocite ale gospodăriei mărunte a lăcașului teolog, cu mult mai multă simpatie asupra turmei drept credincioșilor, turmă cuminte, în straie de sărbătoare, serioasă dar și mai veselă, frumos rînduită spre ascultare, întîi bărbații, apoi femeile și la urmă țiganii, iar sus, în galeria corului, copiii.

Ateul convins Mitu Cristescu nu crede evident nici un cuvînt din spusele popei Ioanovici, care, lung și slab, afectînd un aer ascetic subliniat de ochii roșii lăcrămoși și de bărbuța lungă, rară dar ascuțită, ascund cu greu latura lui demonică, ochii mici pofticioși la cele lumești, buzele prea roșii și umede, țăcălia de satir bătrîn și avar. Totuși întreaga lui comportare respiră un echilibru stabil, ieșit probabil dintr-o lungă și largă înțelegere cu cei păstoriți, ortodoxia creștină românească menținînd egalitatea reciproc admisă dintre enoriași și slujitorii cultului, aceștia din urmă nefiind atinși decît rar și în slabă măsură de morbi izolaționiști cum ar fi „senioria" catolică, fanatismul protestant, talmudismul iudaic. Alte confesiuni Mitu nu cunoaște și nu se poate pronunța, dar nu l-ar mira ca această egalitate ortodoxă să-și găsească corespondențe aiurea. Pînă și-n cadrul ortodoxiei creștine orientale, românii n-au cunoscut sectarismul slav, și au participat cu economie la exercițiul monahal bizantin. Păstorii de frunte ai ortodoxiei române s-au preocupat, de-a lungul vremurilor, parcă mai puțin de durerile religiei în general, cît de cele naționale și culturale ale poporului din care făceau parte (și chiar atunci cînd de fapt nu făceau : cazul georgianului Antim Ivireanul !).

Așa încît politehnicianul Mitu a catadicsit să accepte adevărul emoției colective din jurul lui și să se lase și el pătruns de fiorul solemn care strălucește pe chipul lui Victor, cu atît mai mult cu cît toată această sfințenie are un caracter local și familial care nu-i amenință cu nimic echilibrul său filosofic. În fond, el la care biserică o să se căsătorească cu Dory, la catolici sau la ordodocși ? Pentru el e tot una, la nici una, ajunge cununia civilă, dar te pui cu prejudecățile familiei Krebs ? Și cum va arăta atunci, la viitoarea căsătorie, Dory, pe care nici n-a zărît-o de cînd a sosit la Brașov și despre care-și dă seama că el nu știe aproape nimic, acum, dar peste... cinci ani, să zicem ? Crucea aia strîmbă din patru fire prin care i s-a răspuns la scrisoarea lui de amor zace acum între ei doi, acolo, singură pe foaia albă, dar el refuză să creadă în puterea ei, în vreo semnificație a ei, din mîndrie sau din frică nu acceptă în ruptul capului vreo discuție în legătură cu ea, nici măcar în sinea lui, darmite cu altcineva, fie acesta chiar și Dory.

ÎN ACEA clipă de încruntare se simțise tras ușor de cot și i se pusese în brațe un coșuleț cu cocarde de nuntă din care domnișoara lui de onoare, Ecaterina Bozeșan, zisă și Tina, una din prietenele miresei, se servea pentru a decora piepturile nuntașilor de marcă. O urmase tăcut ascultînd glasul ei adînc, de contralto, care sporovăia necontenit și plăcut la adresa fiecăruia, un glas nazal, ușor bărbătesc, găsind mereu cuvinte nimerite, cedînd uneori locul rîsului scurt, gîlgîit, provocator, care nu putea ieși decît dintr-un gît puternic. De fiecare dată cînd se aproviziona, Tina nu uita să-i arunce cîte o privire rapidă, recunoscătoare, scînteind de bună dispoziție, privire de un verde puternic, de strugure, care nu se mulțumea să lunece fugar pe fața lui ci i se implinta, oricît de fulgerător, adînc în orbite, cu un aer dojenitor și amabil în același timp, lăsînd urme persistente.

Așa face și acum, cînd îi pune mîna pe umăr și-l întoarce cu putere spre ea.

— Ce faci, domnule ? Ne-ai părăsit ? Te-ai retras aici, cu bătrînii ?

Stă ușor aplecată spre el și-l pironește cu ochii ei mari și verzi și umezi, dar grei, care te atrag în fundul ametitor al pupilelor mărite. E rumenă la față, umerii obrajilor, bosele de pe fruntea mare, bărbia puternică, toate sclipesc : o pieliță subțire, întinsă, de măr, sub care pulsează sîngele nemulțumit să-și mai arate culoarea doar prin legiuitele buze. De altfel întreaga ei făptură este solidă, fără a-și pierde grația virginală, dar e o virginitate care bubuie în corsajul ei plin, în talia îngustă bine legată într-un briu ce-l ghicești musculos.

— Hai, mai zice ea, vino ! și-i surîde cu toată gura, languros și cochet în același timp, dar Mitu remarcă în special dinții bine înfipți în gingiile lor roze, rînduirea lor desăvîrșită pe maxilarul superior, o idee mai avansat decît poate s-ar cădea, detaliu care contrazice misterul moale și verde din privire, dulceața trăsăturilor, spre a se uni în adînc cu tăria și lăcomia de bază a trupului întreg.

— Vino cu mine, repetă ea intens, apucîndu-l strîns de mînă, acolo la noi, adaugă apoi ca spre a nu-l speria.

Dar el nu-i speriat deloc, se bucură de chemarea ei care-l scoate din reveria înghețată unde-l cufundase evocarea palei și mîndrei (și proastei!) Dory, se lasă invadat de ceața verde și fierbinte care curge din irișii ei, răspunde strîngerii ei du-se aparent tîrît dar de fapt colaborînd, plîndu-i astfel din urmă jocul decis, imperios în seducție, al șoldurilor.

În spatele estradei este o ușă prin care se pătrunde în alte încăperi ale școlii, săli de clasă, muzeu de științe naturale, biroul directorului, domnul Bratu, poate chiar locuința acestuia și a celor doi bruneți flăcăi ai lui, Iancu și Liviu, liceeni cam întîrziați, unul la școala comercială, celălalt la școala militară, dar amîndoi înalți, frumoși, posesori ai unui patefon cu plăci împrumutate, și dansatori „citadini" emeriți. Mitu a mai fost prin aceste odăi, cunoscînd tot felul de personaje din elita satului, învățători și telefoniste, notari și perceptori, sanitare și spițeri, tot felul de mărunți funcționari și fete, destule fete, printre care Tina și Otilia și chiar Irina, sora lui, strălucesc care mai de care. Acum au rămas mai ales tinerii, maturii, chiar și cei feminini, retrăgîndu-se fie la masa din sala mare, fie, alții, acasă, „în brațele lui Morfeu".

Toată lumea e cu obrajii în flăcări, perechile se înghesuie pe la colțuri, patefonul hîrîie tangouri străvechi și nici n-au intrat bine că Tina i s-a și așezat în față invitîndu-l la dans, lăsînd capul pe spate și prelind brațului partenerului talia ei îngustă, în timp ce pieptul i se înalță aproape orizontal. E plăcut să simți cum șarpele mijlocului ei îți lunecă neîncetat în brațe, tras încoace și-ncolo de evoluțiile capricioase ale trupului, nu greoi dar robust și antrenîndu-te insistent după sine, după cum alteori întreaga ei făptură și caldă și moale dar și elastică aderă la torsul tău sau, în sfîrșit, lucru de care Mitu se teme cel mai mult (e o veche experiență stingheritoare pentru el) cînd coapsele ei se string pe rînd, îndelung și mătăsos pe ale lui, electrizîndu-l subit, părăsindu-l și revenind neîncetat, ca fîlfîitul întermitent al aripilor unei păsări mari și lacome. În asemenea clipe dorința pune stăpînire pe el, ea-l cheamă fățiș și pe toate căile : lentilele verzi ale boabelor de strugure din ochi, buzele prea pline cu pielița fin crăpată, crisparea palmei ei pe omoplat, arcuirea posesivă a membrelor, încît Mitu cu greu se poate reține, de la o îmbrățișare propriu-zisă. De altfel, așa ceva și avusese loc cu vreo oră mai înainte într-una din încăperile întunecate ce se-nșiruie în continuare și unde ajunseseră chipurile împinși de forfota celorlalte perechi și de ardoarea necontrolată a dansului. Fusese o explozie conjugată de forțe, senzuale desigur, care-i proiectase pe unul în brațele celuilalt și Mitu își amintește și acum de ea cu voluptate, de arsura extatic ucigătoare din rărunchi și de scurta luptă de desprindere a Tinei, care țîșnise apoi afară ducînd cu ea și tiparul bărbătesc pe care el îl simțise dezlipindu-i-se dureros de pe trup.

De data aceasta însă Mitu se ferește, de cîte ori trupul ei întîrzie primejdios pe-al lui, uzează de o stratagemă de dans

de curînd descoperită (nu a făcut cine știe ce progrese coregrafice din vară și pînă acum, nici n-a avut unde), o depărtează de sine, și o antrenează într-o figură laterală sau distanțată, cînd șuvoiul senzual dintre ei nu se mai transmite decît prin privire sau prin contactul palmelor transpirate.

A aflat el multe, de altfel, despre „problemele" fetelor de aici. Irina i-a suflat cîte o vorbă de avertisment, mireasa, Otilia, le-a bîrfit cu bunăvoința fericitului pe cele două prietene ale ei, dar mai ales pe Tina și chiar mustăcioșii dar frumoșii liceeni, Iancu și Liviu — Iancu un mic John Gilbert și Liviu un tînăr spartan cu vulpea ascunsă-n vestonul de cadet — l-au încredințat că cele două „nu vor decît să se mărite, asta-i în capul lor", drept care ei, geloși pe abia începuta burlăcie, sînt rezervați și-și îndreaptă bateriile în alte direcții, adică după cîte înțelege Mitu spre unele neveste, mai puțin tinere și frumoase dar în orice caz „generoase" și „fără pretenții". Mai mult decît atît, Tina ar fi invidioasă oarecum pe căsătoria norocoasă a Otiliei, în timp ce iubitul ei din sat o tot amînă sub diferite pretexte, și ea ține acum să-l „facă gelos" și să-i arate că nu depinde decît de ea să-și găsească „altul", un tip bine, de la oraș și nu un mocăit mut ca el, Ghiță Folea, din Prejmer, notar la sat.

Mitu remarcase într-adevăr într-un colț un bărbat slab, negricios, cu favoriți, ai cărui ochi mici și priviri întunecate à la George Raft sau, mai bine, gălbejite ca ale uscatului de Humphrey Bogart, făceau neîncetat naveta între paharul de vin, țigara nelipsită dintre degetele galbene și perechea lor care, datorită acum mai ales Tinei, umple încăperea cu beția ei de mișcări și de manifest consens vital, ca să nu-i zică erotic, pur și simplu. Desigur, nu e vorba de frică — dac-o iubea atît de ce-o lăsa cu el ? — dar Mitu înțelege că purtările lui la această nuntă sînt sub o lupă extrem de măritoare și nu ar vrea în nici un chip să strice în vreun fel impresia pe care Victor se străduiește s-o acrediteze despre el și despre familia lui în acest sat din Țara Bîrsei, de care se lega acum pentru mult timp sau poate pentru totdeauna. În același timp, farmecul Tinei e atît de puternic și atît de revigorator pentru studentul acru de la Politehnică sau pentru „respinsul" de către gheața platonică a depărtatei și asexuatei Dory, încît nu numai că îi este recunoscător sub aceste aspecte, dar bărbăția lui, parcă adormită, înflorește și-l umple de energie și de încredere în destinul său. Prin urmare, n-are ce să-i facă lui Ghiță Folea, alias Humphrey Bogart, dacă Tina îl preferă pe el, fie și dintr-un calcul, care însă, simte și el, s-a schimbat de mult în atracție, pe deasupra și reciprocă.

Salvarea vine însă din altă parte, de la fluștirateca de Mioara, cea de a doua prietenă „intimă" a Otiliei. Fără să fie opusul Tinei, Mioara e o replică a ei, și poate chiar o sclavă, așa cum se-ntîmplă în amicițiile foarte strînse dintre tinerele fete. De pildă și acum cînd venise și-i despărțise (Un obicei ardelenesc acesta, de a-ți lua „fata din brațe", obicei bădărănesc după Mitu, aici „în familie" oricum mai acceptabil, și cu totul galant cînd îl practică o fată.) Mioara iese din brațele lui Iancu sau Liviu (Mitu nici nu știe) și o dă la o parte cu humor pe Tina :

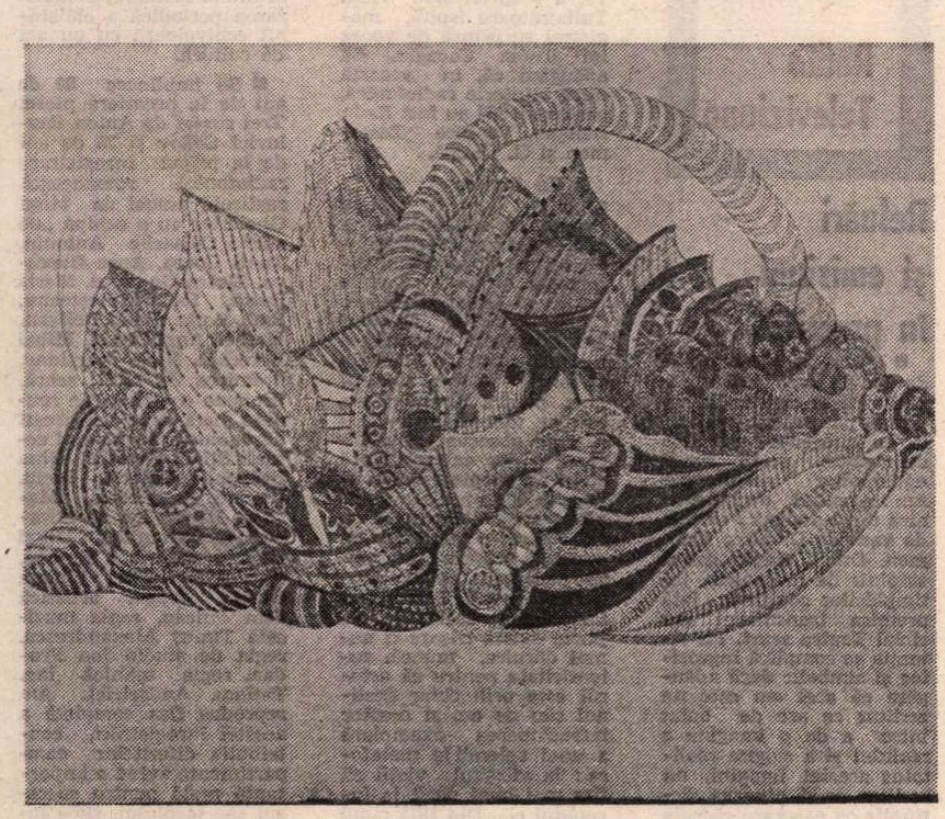
— Stăi, tu ! Mai lasă-mi-l și mie pe domnu' de București, să mă bucur și eu de el puțin ! Uite, ia-ți-l pe Liviu sau mai bine pe Ghiță-al tău ! zice și mulțumită de a le fi aranjat pe toate, îl bagosloveste pe Mitu cu unul din luminoasele ei surisuri.

Mioara este ceea ce se poate numi o păpușă : blondă, plină de zulufi, cu ochii mari albaștri, obraji roșii și gură mică. Trupul ei e plin de toți nurii, bine făcut, chiar plinuț, cu piept mare și obraznic, șolduri înalte și gambe perfecte pe care le poate invidia și Marlene Dietrich. Toată numai surisuri, gropițe, voie bună și necontenită agitație, foarte rar în căutătura ei de un albastru pal se poate discerne o vagă undă de melancolie. Nimic din patima verde care deformează uneori trăsăturile Tinei, din șerpuirile primejdioase ale făpturii acesteia. Mioara umblă tot timpul pe vîrfuri, s-ar putea spune că țopăie grațios ca o păsărică fără griji, deși undeva la bază rezidă o permanentă teamă de ceea ce poate fi totuși rău pe lume. Tot astfel, seninul din ochii ei se păstrează toată vremea puțin cețos, nereușind vreodată să capete acea duritate de albastru montan, sau răceală de porțelan, pe care Mitu le-a întrezărit în privirile lui Dory, mai ales cînd aceasta se crede neobservată. De asemenea trupul Mioarei în brațele lui Mitu este ușor, pufos, dulce la purtat, abandonul ei este fermecător, în nici un caz nu te îndeamnă la gesturi brutale, deși ți se insinuează pe nesimțite în sînge și te trezești că dudui lîngă o floare și că deși ți-e oarecum rușine, aspiri parfumul ei cu o forță care-i silește petalele să fluture și chiar să ți se lipească de nări. Ceea ce Mitu și face, uitînd cu ușurință de dramatismul Tinei și bucurîndu-se la propriu de surîsul permanent al Mioarei, pe care o strînge tandru la piept, o cutreieră cu mîini delicate și tremurătoare și o amenință în glumă cu o patimă la început simulată dar în cele din urmă reală, pe care Mioara se preface că n-o ia în seamă, continuă să surîdă încrezătoare pentru ca apoi s-o primească cu surprindere și chiar cu o spaimă de care nu-ți vine însă pentru nimic în lume să te eliberezi.

Mai tîrziu, cînd Mitu e iar la masa din sala mare — a fugit pur și simplu din camerele acelea ale protipendadei, unde atmosfera era tot mai încărcată — se gîndește la cele două fete și la comportarea lui neobișnuită. Da, este aici — în sala asta unde fanfara continuă să bubuie asurzitor iar mulțimea să tropăie dezlănțuită în atmosfera plină de praf și de izuri puternice — o manifestare primară, primitivă, păgînă, nu știe cum să-i spună, a bucuriei brutale de a trăi, a nunții universale scăpate de sub cenzura bisericii și a convențiilor sociale, care l-a contaminat și pe el și care l-a făcut să se comporte atît de ușuratic cu cele două fete, uitînd de marele său sentiment retras undeva, chircit poate, acolo în casa scundă de pe Strada de Mijloc. De ce însă să nu culeagă și el fructele din pomul vieții și să stea flămînd și tot mai astenic sub copacul rece al Însingurării ? Dac-ar fi să continue metafora, ar zice că Tina este o prună, întunecată, brumărie, cu carnea verde, mustoasă și a cărei dulceață e pigmentată cu unde acide sau amărui, iar Mioara, o caisă luminoasă, aurie, pufoasă, al cărei miez fluid ca mierea îți curge pe bărbie și a cărei dulceață nu are istov.

Dar cine poate spune dacă Dory nu ascunde sub veșmîntul alb, rece și instelat pe care el i l-a croit ani la rînd, paradisuri cu roade divine, cu delicii de mii de ori superioare pămînteștilor caise și prune ?

(Din romanul **Majoratul interzis**)



ANA GOLICI : **Metamorfoză II** (Hanul cu Tei — galeria „Cenaclu")

AL. RAICU

Umbre

Aceasta e odaia cu grinzi pentru ianuar.
Cu ea rămîn. Cununa-i de mușețel pe plită.
Un munte-n înserare prin goluri se agită,
puzderie de umbre lîngă izvor răsar.
Iau piscul în privire și-o noapte se ridică,
s-adune dimprejuru-i tenebrele în mîini.
O string ca și pe-aceea din alte săptămîni
și-ndată încăperea nu mai îmi pare mică.
Parcă-a scăzut din culme amenințarea rea,
parcă-au ieșit din stîncă ființele de sare,
încît din clipa lungă și-au pus pe frunți chenare.
Lumina dinspre codru pe haină îmi lucea
și-am rîs. Ningea întruna. A fost, desigur, nuntă
dar mi-a rămas piciorul înțepenit la geam.
Cumplită urca noaptea. În rădăcini tăceam
tot ațintind un greier ce din omăt cuvîntă.

Pete cenușii

Mă depărtez, mă depărtez,
tăcerea se întoarce-n sunet,
fringhiile de la trapez
mă-nvăluie-n cenuși și-n tunet.

Cu pete în obraji de-aramă
cu brațu-n vîslă de aripă,
trecea ca într-o melodramă
în vuiet mare de o clipă.

Mă depărtez, nu vreau să-l văd
cum pendulează între stea
și lupul cum după prăpăd
miroase sîngele. Și bea.

Exterior

Cade-omătul iarăși, amețit mai cade
ca îngenunchiatul, aprigul bour,
aburi răscolind prin foșnitoare mlade
ce-și palpită iarăși umedul contur
și-adăposturi repezi cată prin arcade.

Curțile tresar de cîini și mucegai
dormitînd în geamuri și-n troiene,
unde-aleargă fete pline de mălai
pînzele umflîndu-și ca-n trireme
și scoțînd din grajduri sutele de cai.

Beznele se frîng pînă tîrziu.
Oamenii de sticlă-s și nemuritori.
Cuinele se schimbă-n miros de rachiu
bete de ștergare rupte și culori,
înmuiate-n cerul sîngeriu.

Beau la umbre-nalte cu cavale-n mîini.
Neștiute hore prindem între țundre.
Lumea se întoarce după săptămîni
cînd și-arată sînii sutele de mîndre
la cuptorul cuinii cu lătrat de cîini.

Jurnal de bord

Ce carte groasă ! Cîte file
cu bolnave-ntîmplări subtile !
Am așteptat amurgul ud
s-o frunzăresc și s-o aud,
foșnind după compase și-ncă
sub chila rece și adîncă
ce-mi spune, cu-un uimit adagiu
de clipele de naufragiu.

Am și intrat în scoarța-i tare
cît pot citi la luminare.
Dar oameni nu-s. Doar punți, etrave,
cabine și sextante grave,
parîme, lanțuri și atît.

Mi-am pus și cheile de git
ca să descui filă cu filă
unde ascunzișul e de-argilă.

Și te privesc din punte

Ca două cupe pline ne-asemănăm. Și iată
cum vin în goană șoareci din luciu să ne bea.
Rămîi cu mîna-ntinsă, ușoară ca o vată,
în timp ce-alerg spre puntea de-amăgitoare stea.

La fel ne sînt obrajii și rănile deschise ;
atîta doar, tu n-auzi, în timp ce eu încerc
să știu dacă bordajul a fost desprins din vise,
ori umbra mi se-nvîrte ca cîmpanzeul berc.

Și bluzele-s aceleași ; pupilele de ceară ;
dar pe-ale tale umblă păianjenii gălbui.
Epava doarme-n apa de păcură murdară,
în colțul orb de lume, pierdut, al nimănui.

Ne-asemănăm, firește. Însă aici, pe buze,
mai porți cu bucurie un sclipăt luminos,
cînd lacome, pe mine se îmbulzesc meduze,
iar crabii-mi umblă-n șiruri întrindu-mi pîn' la os.

O lume de ivoriu plutește peste ceață,
prin raza care-ți crește ca arcul desfăcut.
Și te privesc din punte cum dormi în dimineață,
în plasa ce cu-ncetul îmi prinde timpul slut.

Marsilia, 1977

Teatru

„Tinerii dramaturgi“

CIND vine vorba despre literatura destinată scenei — și vine vorba des — se consumă o mulțime de cuvinte despre un val secund de dramaturgi talentați, inteligenți, vrednici etc., cărora nu le lipsește decît **marele spectacol** cu vreuna din ficțiunile lor pentru a intra și ei în rîndul întîiului eșalon, restrins prin firea lucrurilor, dar încă subțiat în ultima vreme datorită unor intempestive dispariții, al acelora care cu geniu și cu sîrguință și-au asigurat cel puțin o nădejde pentru eternitate.

Cum se manifestă un atît de mare interes pentru ei, aproape că nu mai are importanță că sînt numiți cînd debutanți, cînd începători, cînd tineri (uneori, în cercuri restrînse, li se spune cu tremolo în voce dramaturgi fără noroc, formulă care are darul de a umezi genele adunării). Fie și debutanți, cu toate că, de regulă, li s-au mai montat două-trei piese în reprezentații care n-au rupt inima tîrgului sau li s-au mai publicat cîteva cărți ; fie și începători, chit că începutul, îndeobște scurt, s-a consumat pentru ei demult ; fie și tineri, chiar dacă epoleții de sublocotenenți îmbătrîniți în grad s-au îngălbenit în cei zece-cincisprezece-douăzeci de ani de cînd sînt purtați cu demnitate specifică. La urma urmelor, principalul e că : se scriu articole despre ei, unde sînt iarăși și iarăși inventariați (obiectiv !) în ordine alfabetică, se organizează **special** anchete, mese rotunde, dezbateri, în care personalități de suprafață și de adîncime reînnoiesc vechile certificate de talent, livrează alte recomandări, demonstrînd atîta mărinimie cîtă ele (personalitățile) nici n-au visat la vremea tinereții lor. Principalul e, de asemenea, că și conștiința acelora care au îndatoriri profesionale în domeniu este, mulțumită formelor de mai sus, pe deplin satisfăcută.

Cît despre consecințele practice ale acestor generoase inițiative, deocamdată ele nu sînt nici pe departe pe măsura amploarei demersului publicistic, fapt ce asigură acestuia din urmă șansa repetării în registre și mai cuprinzătoare, în formule și mai persuasive, și mai penetrante. Totuși, să recunoaștem, unele consecințe sînt. Mai primești cîte un telefon de la un prieten care îți strigă bucuros : „Te laudă tare, dom'le, la gazetă, ești mare !“, îți mai ajunge la urechi vestea că alți zeci de amici se întreabă pe meridianele urbei ce-or fi găsit „ăia“ în bietele tale însăilări dramatice, se mai bucură o bătrînă mamă sau o tînără admiratoare, îți mai zărești numele în vreo epigramă strepezită...

Și în tot acest timp, cu unele notabile excepții, textele zac necitite cu anii în sertarele teatrelor, astfel că cerneala li se decolorează, hîrtia care rămîne după asaltul șoarecilor se îngălbenește, se scrumește, se topește. Poate sînt nedrept, nefiind în stare să mă scutur de subiectivitatea celui în cauză (fiindcă, mărturisesc, mi-am citit și eu de vreo 20 de ori numele în listele cu combatanții eșalonului secund) și punînd în spinarea unor oameni nevinovați delicte imaginare. Poate că, în realitate, toată suflarea teatrelor se întrece în a ne citi piesele, poate că ele prilejuiesc dispute de opinii și chiar de idei, dar dacă răspunsul scris, atribut al unei civilizații anacronice, nu mai funcționează, de unde să afli toate acestea ? Iar amintitele excepții notabile se referă la piesele care pătrund în planurile repertoriale, dar pe care te miri ce împrejurare le radiază peste noapte, fără ca cineva să se simtă atît de apăsat moral încît să-ți trimită o explicație de două rînduri.

Așa că, rămînînd un sincer admirator al formulelor publicistice cu sclipici, în care atîtea frunți capătă lauri binemeritați, tînjesc după cea mai ternă dintre anchete, cu întrebări șablon, în genul : „Stimate tovarășe director, care din dramaturgii valului secund figurează în repertoriul teatrului Dumneavoastră ?“ sau : „Iubite maestre, cînd veți începe repetițiile cu vreuna din piesele scriitorilor care au pornit cam de multișor, și tot vin, și tot vin, dar fără Dumneavoastră nu se pot apropia, nu pot ajunge la liman?“ etc., etc.

Neîndoios că luarea în serios a acestor dramaturgi, adică reprezentarea lor, ar aduce după sine surprize dintre cele mai plăcute, după cum ar aduce și eșecuri, poate chiar lamentabile căderi, dar atît unele cît și altele sînt necesare, fără ele clarificările nu se pot produce.

Și fiindcă am avansat o propunere, să mă grăbesc și cu a doua. Printre atîtea festivaluri teatrale, ce se constituie în evenimente de seamă ale vieții noastre cultural-artistice. ar fi nimerit să se organizeze și un festival al pieselor scrise de tineri dramaturgi, la care, deocamdată, s-ar accepta dispensele de vîrstă, dar numai pînă cînd celor din eșalonul secund li s-ar oferi șansa, prin spectacole, să-și schimbe condiția de eterne speranțe în cea de actuali sau foști autori dramatici. Dar cum pentru a fi acceptate propuneri de acest gen, îmi imaginez că sînt necesare studii prealabile, prospectări, timp de gîndire, semnături, să nu pierd prilejul unei oferte pragmatice și imediate : cedez loc modest dar sigur în ierarhia dramaturgilor de azi, contra montării uneia din piesele mele pe o scenă a țării (evident, nu la teatrul din Constanța, care, după ce a investit încredere în mine, ar fi în stare să mai investească, generozitate de care n-aș vrea să profit înainte ca opțiunea lui să fie confirmată și de alții).

Eugen Lumezianu

„CAIETUL TEATRULUI NAȚIONAL“ (nr. 55)

■ CA totdeauna cu o largă deschidere spre literatură, spre spectacolele proprii, dar și ale altora, „Caietul Teatrului Național“ (nr. 55) are pagini interesante și atrăgătoare. Reținem atenția : o sinteză asupra a ceea ce înseamnă **Naționalul astăzi** de Ileana Berlogea, cronicile la reprezentațiile de pe alte scene bucureștene de Margareta Bărbuță, contribuțiile la perspectivarea „Scenei literare“, semnate de Georgeta Horodincă, Liviu Călin, Pompiliu Marcea, Gheorghe Lăzărescu, Norman Manea, cele privind cartea de teatru (Mircea Iorgulescu și Mihai Rădulescu), rîndurile omagiale închinate lui Eugen Ionescu de către B. Elvin și Gelu Ionescu, la 30 de ani de la debutul celebrului dramaturg (se tipărește și un fragment din noua sa piesă **Călătorii în lumea umbrelor,** traducerea, Marcel Aderca).

Cea mai pasionantă luare de poziție din acest număr al „Caietului“ e aceea a directorului, artistul poporului Radu Beligan. Dat fiind însemnătatea ei intelectuală, o reproducem aproape în întregime. Poartă titlul : **Exigențele logicii :**

„Un coleg mi se plîngea deunăzi pe un ton iritat de persecuția sistematică la care sînt supuse spectacolele teatrului nostru de către critici și-mi cerea să determinăm cronica dramatică «să ne laude și pe noi». Vorbea tot mai animat (preschimbînd lamento-urile în furii) despre ignorarea deliberată a reușitelor ansamblului, despre diminuarea meritelor activității lui și care n-ar fi fost consecința unei opacități, ci a unei constante rele-credințe, vorbea despre disproporția epitetelor ce ornează de obicei creațiile celorlalte scene și a acelora distribuite nouă. Profitînd de un moment în care se oprise pentru a-și trage răsuflarea, i-am replicat timid că mi-a fost totuși dat să citesc cronici elogioase pe marginea ultimei sale creații. Mi-a aruncat o privire îndepărtată, prin care trecea fluidul unei tulburări care a împăienjenit dintr-odată încăperea și ajunsă pînă la mine m-a străbătut ca un legămînt de răzbunare : «Lasă-i pe ăștia, gîndește-te mai bine cît de pătimași, cît de neobiectivi sînt ceilalți, cei ce-ar trebui o dată pentru totdeauna învățați minte». Am tăcut pentru că interlocutorul meu divulga o psihologie aberantă. Acest artist (care nu era mulțumit cu unele păreri favorabile, rîvnea unanimitatea și nu tolera obiecția. furios pe cei ce-l cenzurau cu îndoielile și reticențele lor) îmi cerea și mă îndemna foarte vehement să provoc recunoașterea absolută a meritelor sale prin mijloace extraestetice. Mai mult, voia ca aprecierile să fie garantate de o serie de sancțiuni aplicate automat contravenienților. După el unul, faptul de artă trebuie să oblige la o unitate de cuget și simțire, obiectivitatea se învedera doar printr-o falangă de articole conținînd răspicate și globale adeziuni. iar criticii nu erau confrați, ci agenți de publicitate făcînd și desfăcînd carierele artiștilor. Felul de a gîndi al colegului meu, atît de vorace să înhațe adjectivele orgoliului său, era un cumul de contradicții, care merită o anume atenție pentru că nu-i numai al lui. Sînt — în adevăr — oameni de teatru care socot că în cultură nu propria valoare îți decide meritele, ci criticii sînt cei ce-ți dau brînci spre succese ori căderi... Și totuși acești oameni de teatru atît de «lucizi» reclamă să fie recunoscuți de cronică tocmai în numele indiscutabilei lor valori. Ființe realiste, care nu se înșeală și nu-și fac iluzii asupra instanței de judecată, ele sînt perfect și definitiv încredințate de caracterul interesat și coruptibil al verdictului critic, dar în același timp ori de cîte ori sentința îi pune în cauză au simțămîntul unui scandalos și inacceptabil complot al injustiției, iar dacă toți cei ce-i aclamă nu fac decît să-și manifeste o elementară și de la sine înțeleasă cinste (și de aceea scrisul acestora își pierde greutatea, părăsind aproape cîmpul criticii), cei care-i contestă produc prin însăși obiecția lor atît proba culpabilei partialități a cronicii cît și dovada apartenenței lor la corpul... criticilor...

...Ar trebui să se înțeleagă că oricît ne-ar nemulțumi diagnosticul unor cronicari. instabilitatea criteriilor lor și eventual penuria de înțelegere și pregătire estetică. în artă e de o mie de ori mai profitabil să te confrunți cu o adversitate decît să te înămolești în slava stătută a uralelor trucate. Cît privește imboldul de a acționa asupra unei păreri altfel decît prin spectacol. el mi se pare dezonoarea creației și un act de abdicare spirituală“.

r.e.d.

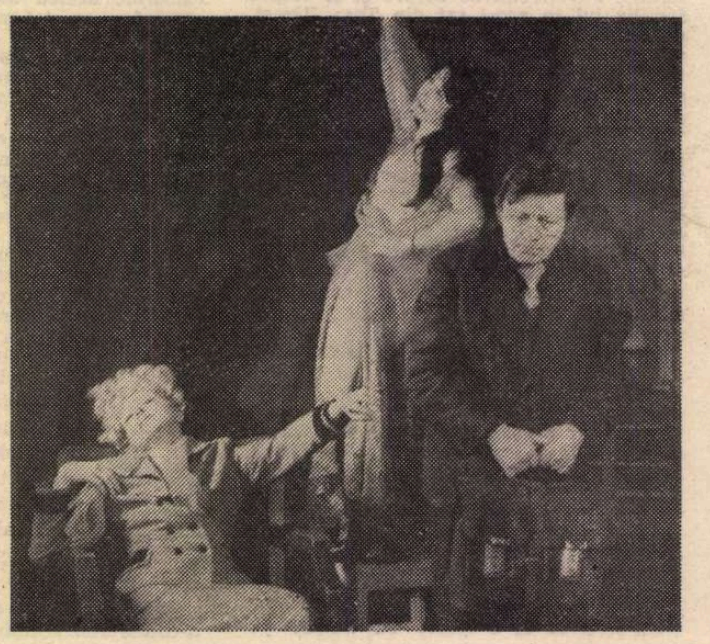
Un basm modern

PĂSTRÎND tonul și tîlcul basmului de sorginte folclorică și adăugînd, pe această canava, elemente deplin familiare copiilor noștri — fie ele oferite de realitatea înconjurătoare imediată, fie cuprinse în bogăția de informație pusă la dispoziție de cărți, televiziune, film etc. — piesa lui Iuliu Rațiu **Cine-i oare Făt-Frumos?** și spectacolul clădit pe acest text la Teatrul pentru copii și tineret din Iași oferă prilejul unei reconfortante întîlniri cu arta scenică înțeleasă ca act creator matur, bine așezat, înainte de toate, pe coordonate educative.

Împărăția lui Galben-Împărat, o împărăție cam cîrpită și cam nevoiașă, tînjește în lamentări înalte după vremurile bune care vor fi fost cîndva și se mulțumește, neavînd încotro, cu spoiala unei bunăstări iluzorii. Zina Buruienilor a furat florile, adică frumusețea ; Piticul Strîmbă-Lemne a furat rodul livezilor, adică bogăția ; Balaurul bîntuie așezările omenești, văduvite astfel de libertate. Simbolurile sînt limpezi, bine servite de un decor (autoare, Marfa Axenti) îndesat, pestriț, comunicînd șubrezenie și provizorat, de costumele însăilate pretențios din flenduri intensiv vopsite și, mai ales, de jocul inteligent, sprinten, parodiind cu măsură și punctînd potrivit ridicolul stărilor și oamenilor care așteaptă para mălăiață. Apare și Făt-Frumos, în trei exemplare, unul cu barbă, altul cu mustață și altul cu vaca, doi fiind impostori și unul autentic (cel cu vaca). Rînd pe rînd se pune ordine în angrenajele dezarticulate ale împărăției lui Galben-Împărat (îmbrăcat în straie colorate, din care galbenul lipsește deplin). Firește, singurul și adevăratul Făt-Frumos se va căsători apoi cu Domnița Zorilor.

Textul se dovedește rezistent, în spectacol, datorită, în primul rînd, unghiului de abordare regizorală; o lectură directă, „serioasă“, ar fi însemnat o montare de serviciu, așa cum sînt, din păcate, multe — încă — oferite celor mai mici spectatori. Constantin Brehnescu are meritul de a fi întrevăzut șansa sporului de interes cuprinsă în semnul complice făcut sălii, în „Hai să ne jucăm de-a basmul !“, semn înțeles și acceptat total de copii, de unde și comunicarea continuă între public și scenă. Spectacolul are ritm, are haz, are tîlc, trăiește, adică, și-și împlinește bine scopul propus, atîta vreme cît interpreții nu se abat de la regula inițială a jocului. Și, în general, nu se abat. Personajele sînt pitorești și credibile în perimetrul faptelor propuse. Cristina Anca Ciubotaru (Pajul) — creatoare, între altele, a unei excelente scene de pantomimă — Nicolae Brehnescu (Galben-Împărat), Simona Agachi (Chelăreasa), Ortansa Stănescu (Doica), Ion Agachi (Mai-Marele-Oștean) și toți ceilalți actori distribuiți, fie oficiind pe partituri proprii, fie grupîndu-se în reușite momente colective, izbutesc, în această a patra premieră a stagiunii Teatrului pentru copii și tineret din Iași, un spectacol dinamic, plăcut, **util.**

Constantin Paiu



Premieră la Galați : Fetița mea **de Tadeusz Rozewicz. În distribuție (printre alții) Ioana Citta Baciu, Liliana Lupan, Gheorghe V. Gheorghe**

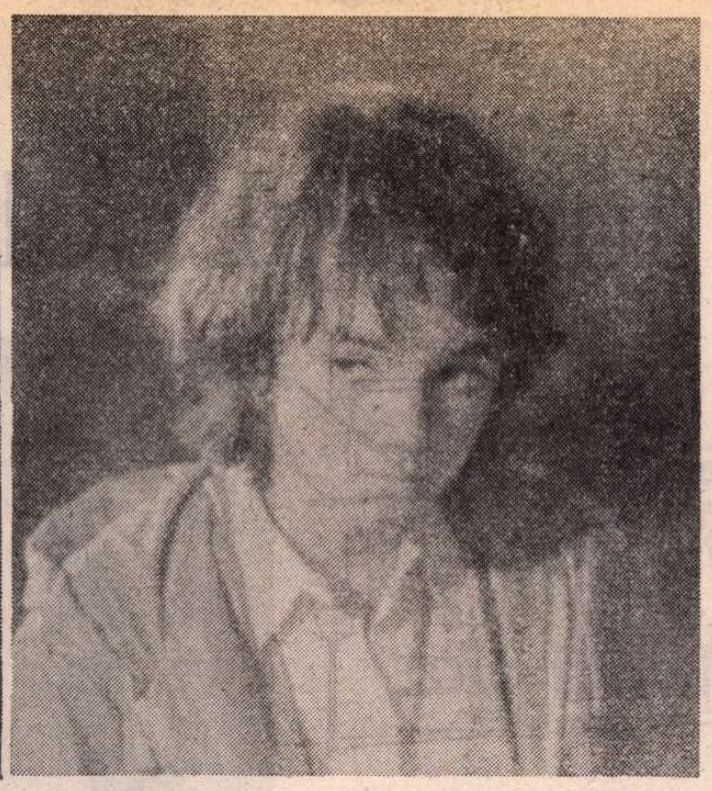
Radio Televiziune

Reluări și emisiuni în premieră

■ Proba recitirii, probă de foc la care atîtea pagini rezistă cu entuziasmantă putere, este valabilă, cu diferența specifică de rigoare, și în cazul emisiunilor radiofonice. Am reascultat, deci, duminică după-amiază **Fantezia de vară** de Dumitru Solomon. Omul, stăpîn dar și stăpînit de mecanica întîmplărilor cotidiene, iată premisa transmisiei din ciclul **Teatru scurt.** Iar situația se complică ingrozitor și simbolic dacă adăugăm că acel om este un scriitor ce are de optat între a da o imagine a realului și a sugera realitatea acestei imagini, un scriitor ce-și observă ficțiunile cu oarecare răceală pînă cînd, obligat de faptе, este nevoit să accepte invazia ficțiunii în propriul său apartament, în liniștea ce părea definitivă, a propriei sale vieți. Tulburătoare ispită, magistral surprinsă de vocea lui Toma Caragiu. Să adăugăm că, în această mică bijuterie radiofonică, partenerii săi au fost Radu Beligan, Vasilica Tastaman și G. Dinică.

■ Ce înseamnă să fii actor s-a dovedit pentru Leopoldina Bălănuță tema principală a radio-profilului teatral difuzat luni dimineață (autori : George Antofi și Iancu Napolion, regia artistică Cristian Munteanu). În profesiunea noastră, spunea Actrița (născută pentru teatrul grec, pentru Shakespeare, pentru marele teatru rus — cum observa Dinu Săraru — dar extraordinară și în atîtea piese contemporane de la noi sau de pe alte meridiane, cum ne-au demonstrat-o rolurile sale), contează măsura, distincția, generozitatea... În profesiunea noastră, continua Leopoldina Bălănuță, nu poate exista trișare ci numai dăruire, muncă, autenticitate pentru că actorul este prin chiar destinul său de om și creator întruchiparea exemplară a unei splendide metafore : la sfîrșitul vieții să fim mai buni decît la începutul ei... Din 1975 (anul înregistrării **Profilului teatral**) actrița Teatrului Mic a confirmat în dese rînduri valoarea gîndurilor sale și în acest caz, ca și în altele similare, actualizarea periodică a emisiunii echivalează cu un act de cultură.

■ Se împlinesc 80 de ani de la premiera piesei **Trei surori** de Anton Pavlovici Cehov și 25 de ani de la prima înregistrare radiofonică românească realizată atunci de Moni Ghelerter cu o echipă „de aur“ : Costache Antoniu, Tanți Cocea, Aura Buzescu, Elvira Godeanu, Maria Botta, Ion Finteșteanu, Emil Botta, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Mihai Berechet. Noua versiune, premiera de luni seară, propune o distribuție reunind mari forțe actoricești ale momentului teatral actual: Silvia Popovici, Gina Patrichi, Valeria Seciu, George Constantin, Mariana Mihuț, Ion Marinescu, Ion Caramitru, Mihai Fotino, Marin Moraru, Vasile Nițulescu, Nineta Gusti... (regia artistică Dan Puican, regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia de studio Ion Prodan, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic). Am reprodus fișa completă a acestei înregistrări, contribuția diferitelor compartimente avînd o importanță reală pentru succesul spectacolului. Eseu luminînd terifiantul abis al



Copiii Iulian Bălțătescu și Izabela Zaharia, interpreți ai noului film românesc semnat de regizorul Gheorghe Naghi

„Fiul munților"

EXISTĂ o vorbă veche, pe care o găsim la mai toate popoarele. Cînd ceva e de necrezut, se zice că trebuie să te ciupești singur ca să te convingi că nu visezi : ce vezi cu ochii e adevărat, oricît de stupid și imposibil pare. Cam așa ceva se întîmplă cu noul film românesc **Fiul munților**. Autorul, Gheorghe Naghi (regizor și co-scenarist alături de Petre Luscalov) are amabilitatea să ne explice personal ce intenții avusese. Planuri mari. Mai întîi un basm unde se descrie vitejia și iscusința a doi copii, o fată și un băiat, care luptă și înving trei bandiți fioroși, prevăzuți cu pușcă și pistol. Briganzii voiau să kidnapeze copila, ca să-l șantajeze pe tatăl acesteia, pe marele savant român Mureșan, specialist mondial în... hidromagnetodinamică. Nu ni se spune în ce consista această disciplină, dar după nume bănuim că e vorba de magneți uzi ; că magneții uscați de altădată sînt depășiți, nu mai fac doi bani. Mureșan descoperise magneți lichizi, meniți să revoluționeze tehnica și energetica mondială. Te pui cu geniul românului ! Iacă de ce niște șacali internaționali voiau să cumpere descoperirile savantului român ; care însă nu era de acord. De aci ideea tilharilor de a o kidnapa pe fetița savantului și a-l șantaja.

Autorul filmului ne previne modest că acțiunea alertă respectă întrutotul legile suspense-ului cinematografic. Cu care ocazie aflăm și noi care sînt legile filmului de șantaj și kidnapaj, astăzi foarte la modă. Știm că ABC-ul genului presupune ca tratativele între răpitori și victime să nu aibă loc „în carne și oase", ci prin răvașe secrete, conversații telefonice misterioase, nimeni să nu știe nici cine sînt tilharii, nici unde șed, nici cum îi cheamă, nici ce mutră au. Ba chiar dacă un nenorocit avusese ghinionul să știe ceva despre tenebroasa treabă, acel martor nedorit va fi asasinat preventiv. Acesta e codul genului. Ei bine, autorii filmului nu sînt de acord. Tratativele între doamna Mureșan, soția savantului, și cei trei bandiți nu sînt secrete, ci pe șleau, de la om la om, în creierul munților. Am zis trei bandiți ? În realitate erau patru. Căci șeful gangsterilor, dl. Wolf, era și el de față. Deghizat în turist englez. Și mai era un martor : un băiat istet, fiul meteorologului șef de la stația de acolo, din munți. O curioasă stație. Șeful ei e plecat la București, nu ni se spune de ce. Dar ni se spune despre adjunct, care e și el dus ; dus după niște piese. Însă puțin importă acești absenți ; că-l avem pe băiat, tehnician emerit, care în lipsa titularilor face el toată treaba electronică, radiofonică, meteorologică. De fapt, în cazul din film, este și el absent de la stație. Așa se explică de ce se întîlnește cu doamna și fata în plin munte, pe niște drumuri trucate. Căci bandiții șterseseră semnele turistice și vopsiseră altele, false, împingînd familia Mureșan pe căi greșite și necunoscute turiștilor. Căci pe acolo, turiștii n-aveau voie să treacă. De ce ? Din cauza ursului. Căci acea parte a muntelui poseda un urs. Unul singur, pe tot masivul. Unul, dar rău. Căci avea obiceiul (citez) să „arunce cu pietre" în excursioniști. Un singur prieten avea fioroasa namilă (numită de localnici „Mitică"), pe băiatul din poveste. Se vedeau regulat și ședeau de vorbă amical. Ursul știa că autoritățile județului tocmiseră niște pușcași să-l împuște. Tot din motive de „suspense", cei trei pușcași sînt aceiași cu aceia însărcinați cu kidnapajul. Economie de personal. Asta n-o spun eu. Însuși autorul, în confidențele de care am mai pomenit, se mîndrește cu modul economicos în care s-a lucrat, economisind la maximum chiar și pe interpreți...

Așadar, filmul introduce metoda tratativelor pe șleau, ba chiar și cu martori, între ticăloși și victime, caz unic în analele filmului de kidnapaj. Bandiții nu se străduiesc prea mult să kidnapeze pe fată, ci o răpesc de-a binelea de la început, de la „prima vedere". Și ce fac cu ea ? Foarte original. O leagă cobză și o lasă baltă, undeva, prin pădure. Iar dinșii se duc la alte treburi. Asta permite băiatului să dezlege fata și să fugă. Dar bandiții pun din nou mîna pe cei doi copii, și-i încuie într-o cabană. Dar ce folos ? Copiii trag zăvorul dinlăuntru, astfel că împiedică intrarea gangsterilor în propria lor închisoare. Și așa, tacticos, dar foarte acrobatic, cei doi copii evadează pe geam ! Apoi băiatul izbutește să anunțe prin Radio oficialitățile, care primesc afacerea gata rezolvată, doar să vină să-i culeagă pe bandiți. Dar aici, iarăși suspense... Bandiții țin sub bătaia pistolului pe bravul locotenent de miliție venit să-i aresteze. Aici, iar suspense ! Căci apare acum marele colaborator : ursul, care înspăimîntă pe cei trei tilhari și permite fetei să se suie în helicopter și să scape de toate necazurile.

Regizorul Gheorghe Naghi este totuși un bun cineast, care a făcut și filme pe care le-am lăudat cu plăcere. Totuși, încă o vorbă despre explicațiile date de autor despre filmul său. El ne asigură că opera sa are „miză etică", fiindcă atît băiatul cît și fata dezaprobă kidnapajul, sînt contra șantajelor și luptă, sincer, împotriva gangsterilor. Asta zic și eu „miză etică".

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Subiect și subiectivism

■ APROAPE fiecare film al lui Jean Renoir este o probă de film popular, o fereastră spre lume accesibilă oricui. Spiritul solar imprimat de educația artistică și de meridianul unde a trăit l-au ferit pe maestrul francez de orice tentație a complicației. Operele sale par ilustrații ale unor subiecte, peisaje, personaje pe care virtuozitatea autorului se străduiește să le reproducă fără tulburări prea mari, fără sondaje profunde și sofisticări excesive. Renoir se apropie cît poate mai mult de banalitate și convenționalism, punînd în același timp un pariu riscant că nu le va atinge. Performanța constă într-adevăr în faptul că, aproape atingînd exterior această limită periculoasă, filmul său rămîne totuși curat, clasic, nu devine niciodată banal, niciodată comercial.

Pînă și în **French Cancan** (1955), regizorul reușește să-și păstreze această privire olimpiană asupra unui subiect de tipic film de consum. Povestea cabaretului Moulin Rouge (care tentase și pe John Huston, filmul acestuia fiind însă lipsit de noblețe), această poveste duioasă și oarecum searbădă îl ambiționase pe Renoir să scoată din ea, și tocmai din ea, „un omagiu adus meseriei noastre, adică meseriei spectacolului". Amintirile din copilăria proprie (venise în cartierul plăcerilor încă de la vîrsta primelor impresii), ca și ideile aduse de scenarist nu păreau să reziste la mai mult decît o poveste idilică, siropoasă : infantilă ca un fel de monografie-reclamă a celebrului local de petreceri. Subiectul propriu-zis așa și rămîne, dacă l-am rezuma. Din fericire, Renoir a privit și acest convențional subiect cu ochiul lipsit de prejudecăți, și asta îi este salvarea. Acolo unde trona lipsa de imaginație, și de profunzime, a adus splendoarea culorilor impresioniste, paleta ce-i rămăsese poate pe retină din atelierul tatălui său, pictorul, mai frapantă decît orice poncif epic. Dintr-un film cu muzică, dans și iubire, dintr-o dramoletă cu vocație lacrimogenă, Renoir a reușit să facă un poem plastic, în care imaginea e la locul ei de cinste. Oricît de stupide ar părea scenele de culise — acele false mistere ce se petrec înaintea bătăii gongului, — filmul rămîne un poem vizual, în ale cărui scene de masă neglijent-geometrice, în ale cărui trombe de mișcare savant compusă se simte mîna maestrului, care vrea să ne convingă și de astădată că nu contează atît subiectul operei, cît subiectivismul său.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Din bogata serie de manifestări artistice ferrareze, nu lipsesc nici proiecțiile cinematografice (sala Studio, 9—14 iunie). Opere celebre, semnate de maeștri ai celei de a șaptea arte, se reunesc în program : de la **Grădinile Finzi-Contini** (1971), ecranizare a romanului omonim al lui Giorgio Bassani, regizată de Vittorio De Sica, la **Obsesia** (1942) de Luchino Visconti, sau de la **Strigătul** (1957) de Michelangelo Antonioni la **Moara de pe fluviul Pad** (1949) de Alberto Lattuada. „Săptămîna filmului italian" se definește astfel ca un important act de cultură, adresat spectatorilor obișnuiți dar, în egală măsură, se constituie și ca fast prilej de meditație pentru profesioniștii ecranului românesc. Căci semnificațiile suitei de filme se implinesc de asemenea prin gîndurile rostite de scriitorul Giorgio Bassani și de regizorul Florestano Vancini (prefațînd și comentînd cele două lungmetraje prezentate cineaștilor noștri — **Lunga noapte a lui '43**, pe genericul căreia strălucesc numele celor doi creatori-oaspeți, și documentarul **Emilia, Romagna și Marche**, realizat de Folco Quilici).

i. e.

TELECINEMA — Învățături din seriale

■ Nu, fratele meu, după cum vezi, viața în seriale nu este deloc ușoară. Nu e la îndemîna oricui să fie personaj de serial. Aici trebuie să ții la tăvăleală. Uitați-vă, de pildă, la cei din „Dallas", alcoolici sau împușcați ei cad tot în picioare, numai bătrînul Jock n-a rezistat, vorbesc de bătrînul din viață nu de personajul din film, dar dumnezeu știe care mai este deosebirea, de vreme ce, să zicem, interpretul lui Falconetti, din „Om bogat, om sărac", era oprit pe stradă, pălmuit și scuipat, în timp ce alți telespectatori onorabili, dar sincer indignați erau preocupați să-i taie cauciucurile de la mașină.

Ca să fii personaj de serial îți trebuie, așadar, voința și tăria de caracter de a o lua de la capăt în fiecare săptămînă și, îndeosebi, o solidă consecvență. Unii numesc asta liniarism, schematism, dar nu pot fi blamați pentru că, într-adevăr, consecvența e ușor de confundat cu liniarismul. Și, totuși, un J.R. imprevizibil, spre exemplu, este imposibil, în orice caz trist de imaginat. Gloria lui, farmecul lui întunecat

stau în constanță. Cîți dintre noi, fratele meu, sîntem în stare a fi atît de egali în alb sau în negru precum un „om serial" ? Aici este întrebarea, mai puțin banală decît pare. Cîți dintre noi, „aruncați" într-un serial cu complexele noastre, cu isteriile și beatitudinile noastre, cu frică inexplicabilă și curaj inutil, cu înțelepciune și stupiditate, cu mizerie și grandoare, cu vanități și umilințe — cîți, zic, am putea avea comportarea rectilinie a unui „om serial" ?

În fond, pariul pe care îl face și ambiționează să îl cîștige orice serial care se respectă este acela de a concura viața civilă prin previzibil, prin tot ceea ce poate susține ideea că, la urma urmelor, legea esențială ar fi cea a repetării. Idee nu lipsită de anume dialectică, se vede, din moment ce orice onest privitor de seriale nu se poate stăpîni să întrebe, totuși, în fața acestui cel mai pur previzibil :

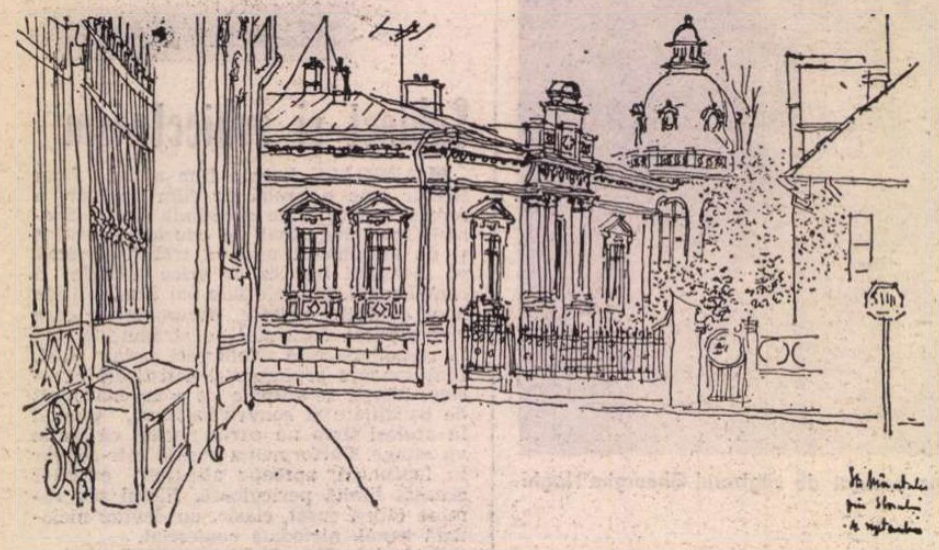
„Și ? Mai departe ?"...

Aurel Bădescu

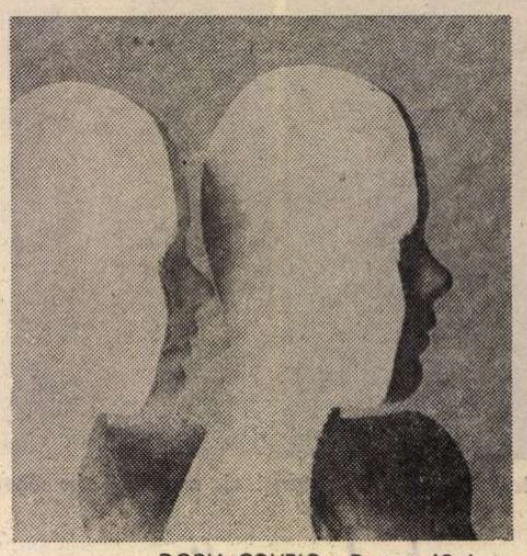
Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor



CIK DAMADIAN : **Strada Mintuleasa** (Galeriile de artă ale Municipiului București)



DORU COVRIG : **Portret** (Galeria „Simeza")

VASILE BRĂTULESCU : Flori (Galeria „Căminul Artei")

„Galeriile municipiului"

■ RELUÎND tema periplului sentimental printr-un București purtător de memorie afectivă și istorică, rezervație insitică de vechi și fermecătoare arhitecturi ce dau personalitate și relief unui oraș cu trecut, **CIK DAMADIAN** alege cu un foarte exact simț al valorii clădirile și colțurile cele mai semnificative. Astfel concepută, ca o articulare de secvențe ce reconstituie o atmosferă, un stil și o epocă, expoziția „Bucuresci III" se transformă în memento și lamento, sugerînd nu atît implacabila curgere a timpului ce operează fizic asupra memoriei materiei, cît indiferența sau neatenția trecătorului ce s-a integrat definitiv în ambianța orașului fără a-i fi descoperit și recuperat toate discretele valențe pitorești. În fond artistul operează ca un documentarist, ce e drept, implicat emoțional în substanța înregistrărilor ce nu se doresc indiferente, iar dimensiunea recognoscibilului, dincolo de funcția reperului concret, își asumă simultan rolul fixării caracterului particular al fiecărui edificiu, ca pentru o viitoare reconstituire de esență. Revenim asupra ideii de atmosferă, de ambianță, și nu asupra celei de copie fidelă, fiindcă tipul de desen utilizat, alert și sigur dar fără obsesia similitudinii absolute, ne dezvăluie o viziune de călător — chiar prin propriul oraș — ce descoperă și notează mereu inedite aspecte dintr-o realitate ce pare a fi devenit banală nu din vina ei ci din cea a trecătorului. Finețea ductului, arabescul temperat dincolo de o vădită plăcere a barocului, un simț al cetățeanului ca mod de existență și stil, capacitatea de a cuprinde într-o imagine biografia unei case sau străzi, dar mai ales plăcerea de a retrăi, fie și apocrif, istoriile unui oraș populat de amintirea evenimentelor și personalităților, a celor ce l-au clădit și locuit tutelează atitudinea și maniera expresivă. Obsesiv, în acest excurs recuperator, actualitatea se insinuează prin detalii simptomatice, prezența automobilului ce a început să acapareze strada și trotuarul, complexindu-l pe simplul pieton pornit într-o plimbare fără temă dată, constituind nu o tautologică constatare ci și o ironică fixare a realității obiective. Oricum, dimensiunea afectivă prevalează, noul Ulise își alege cu grijă insulele pe care naufragiază, sirenele au sute de chipuri, fiecare cu un cîntec aparte și irepetabil, iar vizitatorul, copleșit de trepidația orașului deja canicular, simte tentația evadării în imediatul străzilor pașnice și răcoroase. Dar celor mai mulți, pînă la urmă, le ajunge plimbarea alături de Cik Damadian, printre desenele ce se constituie într-o lume.

Virgil Mocanu

„Căminul Artei"

■ Situația designului românesc este în continuare ambiguă. Instituționalizat nu de mult prin crearea unei secții autonome în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, designul dovedește că și-a cucerit statutul de disciplină deopotrivă teoretică și practică, a cărei recunoaștere de către diversele foruri interesate este un proces în plină desfășurare. Se pare că numărul întreprinderilor care au înțeles rolul decisiv al designerului în optimizarea și dinamizarea producției tinde să crească (deși ar mai fi multe de făcut în această direcție). Bătălia avînd ca miză, de fapt, optimizarea vieții omului de azi în general, cîștigă tot mai mult de partea sa și opinia publică. Lucru îmbucurător cu atît mai mult cu cît rolul principal al designerului rămîne acela de a crea un mediu educativ-estetic, menit să combată poncifele, prostul gust și kitsch-ul.

Din păcate, aceste certitudini sînt amenințate de umbra ambiguității și datorită unei inerții a factorului (presupus) dinamizator — designerul. Cu o deloc lăudabilă comoditate apar și reapar în sălile de expoziție obiecte cu statut incert — nici prototipuri, nici tipizări, nici unicate, mai degrabă rezultatele lipsite de ambiție ale unei activități artizanale, de multe ori nici aceasta conformă rigorilor tehnice.

Aducem în sprijinul acestor afirmații două expoziții care, deschise simultan la aceeași galerie, ilustrează concepții total diferite. Expoziția de mobilier reunește un număr mare de autori și este reeditarea aproximativ identică a celei care putea fi văzută la „Simeza" acum un an. Plimbarea acelorași piese de la o galerie la alta (trecînd și prin expoziții municipale, republicane etc.) este în sine un fapt de neînțeles. Apoi înseși piesele nu justifică o prea insistentă readucere în atenție. Desigur se poate face o diferențiere între cele preocupate totuși de o analiză a formei și altele, al căror loc este (eventual) într-o galerie a Fondului Plastic, și nu în magazine — curiozități, gadget-uri elaborate cu o fantezie subțirică și un umor, din păcate, absent. Dintre piesele care intră totuși sub incidența designului, unele au datele de eficacitate și eficiență tehnologică ce le-ar putea transforma în prototipuri, majoritatea suferă însă de erori conceptive care, chiar dacă nu decelabile de la prima vedere, rămîn grave

Mobilier pentru copii cu părți contondente (involuntar, credem), fotolii ignorînd anatomia, mese fragile, lămpi greoaie etc. O ultimă problemă importantă este cea a finisajelor : sticlă banală la tabliile meselor (în locul celei securizate), porțiuni de țevărie cu vopseaua scorojită, tapițeria descusută aduc o notă de umor involuntar și trist într-o expoziție ce trebuia să fie a rigorii. Dacă designerul rămîne cel care stimulează mutațiile gustului, credem totuși că atitudinea mai participativă a ramurilor industriei ușoare este un imperativ.

Designul industrial expus de **GEZA ASZALOS** are, dintru început, avantajul autorității pe care o conferă execuția în serie. Prototipurile sale — autobuz turistic și urban, troleibuz, troleibuz articulat (mai puțin, credem, microbuz, și furgon) — sînt executate de întreprinderea Autobuzul București, unde autorul lor lucrează ca designer. Problemele multiple pe care el și le pune, ducîndu-le, în general, la o excelentă rezolvare, sînt prezentate ingenios. De la scaunele ergonomice îmbrăcate în materiale al căror model structurează interiorul mașinii, de la culorile și forma caroseriei, structurînd spațiul vizual al străzii și pînă la detaliile speciale ori ascunse (parbriz față supradimensionat, accesul la acumulator, roată de rezervă și respectiv butucul roții montate), totul ne apare explicitat de dialogul machetelor cu o serie de fotografii color realizate cu simț pedagogic. Modul de expunere este, în cazul lui Geza Aszalos, la înălțimea obiectelor și insistăm asupra acestui detaliu extrem de important pentru facilitarea accesului la specificitatea muncii de designer.

Călin Dan

Muzică

Pe micul ecran

NE-AM obișnuit (lipsa timpului, comoditatea sau, pur și simplu, nevoia informațională ?) să apăsăm pe butoane. Un simplu gest și ne putem schimba ambianța, mica lume, cuprinși într-un halo sonor căruia alăturarea imaginilor filmate pe 16 mm. i-a conferit un plus de interes. Mărturisesc că am pornit la o „radiografie" a emisiunilor muzicale de pe micul ecran cu gîndul de a le privi detașat : tonul ar fi primit atunci o notă de obiectivitate. Rămînînd în termenii aceleiași obiectivități, dar nereușind să mă detașez în măsura dorită inițial, am devenit, de bună voie, un fel de conștiință-hibrid, ceva între specialist și telespectatorul obișnuit, între meloman și viitorul consumator al respectivelor emisiuni, omul deschis culturii, care-i așteaptă chemarea. Mi-am pus întrebarea : vor reuși acești redactori, aceste emisiuni, să mă capteze, să mă lege de o anume zi sau oră, să mă determine să-mi regîndesc programarea timpului, și așa atît de greu de supus ? În focarul observației am situat un aprilie muzical : nu ca lună etalon, ci doar ca un posibil punct de referință într-un context ramificat înspre limitele lunilor abia încheiate. Adevărul este că, privită comparativ cu o epocă anterioară, situația emisiunilor muzicale surprinde prin veritabilul ei reviriment, de pe urma căruia beneficiază un public larg. Și aceasta pentru că televiziunea s-a apropiat tot mai mult de conditia ei firească, devenind o oglindă cuasi-cuprinzătoare a vieții muzicale. Avem în vedere aici o diversitate de nivele și de circumstanțe, de la manifestările amatorilor la concertele profesioniștilor, de la cenaclurile tinerilor la podiumul marilor scene ale lumii, de la muzica privită ca artă autonomă la cea care însoțește pașii reporterului sau ai scriitorului pornit să redescopere locuri și oameni. E drept, ilustrația muzicală nu este totuna cu o emisiune gîndită ca „invitație a Euterpei", dar este totuși instrumentul cu ajutorul căruia un telespectator neavizat face primul pas către zonele artei sonore. Contribuțiile Elenei Moroșanu, ale Ilenei Popovici, Teodor Coman sau Lucian Ionescu, înnobilează de-a dreptul peliculele pe care le însoțesc. Aceeași remarcă și în cazul cortinei sonore a emisiunii „Viața culturală", cu mențiunea că muzica apare aici cu statut de cenușăreasă : prea sporadică și inconsistentă prezența ei într-un cadru cu titlu ce obligă la mai mult !

S-a scris îndestul despre emisiunile lui Iosif Sava și Marianti Banu. Pe drept cuvînt, ele pot fi considerate ca verticale dorite ale transmisiilor muzicale: ținută elevată, profesionalism, linie directă de comunicare. Iosif Sava deține secretul captării și acaparării integrale a atenției, determinînd participarea telespectatorului la actul de cultură. Duminica micului ecran devine astfel o duminică a muzicii, „Serata TV" continuînd — pe alte coordonate — „Invitațiile radiofonice ale Euterpei", semnate de același Iosif Sava. Dintre invitații prezenți în studio la aceste dinamice și incitante colocvii de cultură, consemnăm aici doar două nume : prof. univ. George Manoliu într-o emisiune consacrată centenarului Enescu și compozitorul Ștefan Zorzor, într-un panoramic pianistic. Spontaneitatea intervențiilor, ca și punctarea discretă a unor amănunte semnificative devin virtuțile unor asemenea discuții, aflate sub semnul deplinei sincerități în fața obiectivului. Or, tocmai acest fior de veridicitate care marchează „Seratele TV", cuplat cu rafinate secvențe interpretative, conferă caracteristica dominantă a emisiunilor implantate în mod egal în cotidianul, dar și în eternitatea culturii.

Priviri retrospective în cartea de aur a istoriei muzicii universale și în „Bucuriile muzicii" vertebrează emisiunea Ivonnei Cristescu, al cărei invitat, dr. Grigore Constantinescu, s-a dovedit un subtil tălmăcitor al paginilor simfonice brahmsiene, ilustrate cu ajutorul unor interpretări antologice. Și pentru că ne referim la emisiuni de televiziune, să nu trecem ușor pe lîngă calitatea artistică a filmărilor : există aici, în aceste pelicule, o veritabilă școală pentru operatori. Poate că nu e chiar exagerată dorința noastră de a urmări, cîndva, și transmisii ale concertelor orchestrei Radio sau Filarmonicii cu cadre gîndite, fără improvizări sau neliniștita goană pentru localizarea vreunui moment de solo în orchestră !

Închizînd paranteza, să revenim la emisiunile dedicate unor profiluri componistice sau interpretative, consemnînd aici linia unor reușite de tipul „Luminile Operei" sau „Gala maeștrilor", semnate de Luminița Constantinescu, a medalionului Constantin Silvestri sau a „Treptelor afirmării, adevărată tribună a tinerelor talente. Momente de intensă trăire muzicală și în Analele stagiunii 1980—1981 : Valentin Gheorghiu și Lola Bobescu în Concertul educativ îngrijit de Ecaterina Stan. Este, poate, cazul să mai deschidem aici o paranteză, pentru a releva noua cale pe care par a se înscrie, acum, emisiunile muzicale ale săptămînii. Unul din of-urile cronicarului și, vă asigur, nu doar ale lui, a fost în trecut prea firava reprezentare în emisie a centrelor muzicale ale țării. Dispunem de un impresionant număr de orchestre, scene lirice sau ansambluri camerale. De ce să nu le valorificăm ? De ce să nu oferim telespectatorilor **cît mai des** prilejul întîlnirii cu reputați interpreți, cu recenții premiați ai A.T.M., spre exemplu, sau cu laureații concursurilor internaționale ? Spuneam mai sus că un prim pas a fost făcut. La drept vorbind, nu unul, ci doi. Primul ar fi flash-ul îndreptat asupra Filarmonicii arădene de către Petru Rusu, iar al doilea, un itinerar cameral bachian tălmăcit cu rigoare stilistică de trio-ul Voicu Vasinca, Oceneanca Lefterescu și Adrian Beleneși. De dorit asemenea introspecții, cu atît mai mult cu cît ele sînt în măsură să activeze la cote maxime viața interpretativă a centrelor culturale, polarizînd atenția criticii sau propunînd stop-cadre de reale vibrații artistice, divers ipostaziate. Am avut o asemenea revelație într-una din emisiunile — s-o numim extramuzicală — ale Sinzianei Pop : am făcut cunoștință cu o clasă de elevi pentru care a face muzică însemna o exprimare de sine ; cîntecul patriotic interpretat simplu, dar cu trăire și pasiune, ne-a procurat satisfacții estetice pe măsura înaltelor aspirații ale vremii de azi. Și, tot în cadrul emisiunilor în care muzica se conjugă cu alte arte, să remarcăm ciclul de vers și muzică „Partidului erou, cîntul inimilor noastre", ciclu închinat jubileului creării P.C.R. Corolar al acestuia — numeroasele prezențe ale soliștilor sau formațiilor laureate în „Cîntarea României", fapt ce imprimă noi ritmuri actualei ediții, în curs de desfășurare.

Muzica ușoară românească pare a nu-și fi aflat pe deplin matca : scurte emisiuni de cîteva minute dedicate unui gen atît de îndrăgit nu pot fi suplinite doar de momentele, e drept „pline", din cadrul „Mozaicului", nici de calitatea deosebită a emisiunilor concurs „Șlagăre în devenire". Sperăm încă în invitația „Și acum... pregătiți magnetofonul. Urmează..."

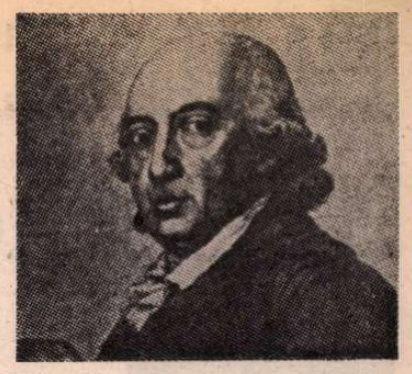
Tot despre calitate se mai poate discuta și în cazul „Nocturnei TV", care se poate impune doar prin prezențe solistice de certă valoare, cu repertoriu adecvat, de natură a direcționa gustul artistic. Nu e nevoie de încă o concesie ascunsă în spatele zîmbetelor profesioniste cu iz de local. Este și un îndemn — sperăm — receptat de redactorii emisiunilor de folclor. Prea puține clipe de autentic, și acelea doar în emisiunile Marioarei Murărescu sau Gheorghe Palcu. Să nu pierdem din vedere că sîntem datori să cunoaștem și să cinstim cum se cuvine coloana devenirii întregii creații muzicale românești, pentru care folclorul a însemnat întotdeauna un veritabil izvor de energie și inspirație.

Consemnînd aceste realizări și dorințe, cronicarul s-a dorit doar simplu telespectator, fără preferințe, dar cu firească exigență. Faptul că există, pe micul ecran, o „chemare a muzicii", confirmă noua calitate a emisiunilor de televiziune. Să apăsăm, așadar, pe buton...

Carmen Stoianov

CARTEA STRĂINĂ

„Fragmentele...“ lui Herder



ERA de așteptat ca, resuscitînd interesul pentru opera sa propriu-zisă, **Scrisorile** unui „animator cultural“ de talia lui Johann Gottfried Herder să prezinte un interes deosebit și prin ele însele, prin calitatea autorului lor — deschizător de drumuri în atîtea domenii, într-o epocă ea însăși de **răscruce** —, ca și prin aceea a corespondenților săi. Căci, desigur, cu greu am putea lăsa să se piardă neobservată lumina, fie și fulgurantă, intermitentă, proiectată asupra intimității spirituale a unor adresanți precum Kant, Lessing, Goethe, Schiller, ori a altor personalități importante — chiar dacă astăzi mai puțin fixate în centrul strict al interesului cultural —, precum Johann Georg Hamann, Moses Mendelssohn, Friedrich Heinrich Jacobi, Klopstock, Lavater — prin **corespondența** lor — nu doar epistolară — cu acest „genial distribuitor de idei“ (cum îl definea Albert Beguin). „Epoca“ însăși era — pentru a folosi o sintagmă inventată, cred, de Goethe — „genială“. Era epoca în care s-a pregătit și a izbucnit Revoluția franceză — cu toate urmările ei, abia întrezărite chiar de către contemporanii cei mai avizați („Da, — scrie Herder lui Klopstock, în 1793 —, vom mai trăi încă o mică dezlegare, o judecată parțială a timpurilor ; întregul, însă, nu-l putem trăi, căci merge prea mult în imensitate. Ferice însă de noi că trăim acum !“) ; și epoca în care se pregătea, și începuse să se înfăptuiască acea „revoluție interioară“, ce va fi cunoscută apoi sub numele de „filosofia clasică germană“ ; epoca **Sturm und Drang**-ului, perioada dinamică — „de trecere“ de la clasicismul iluminist la romantism —, cu mare densitate de idei și de personalități culturale. La Weimar, oraș avînd pe vremea aceea șase mii de locuitori, trăiau Goethe, Herder, Wieland. Cam tot pe atunci, la Jena activau Fichte, Schiller, frații Schlegel, Wilhelm von Humboldt. Iar la Tübingen, adolescenții Hegel, Hölderlin și Schelling, uniți printr-un cult înflăcărat al valorilor spirituale ale Greciei antice, plănuiau înfăptuirea unei „noi religii“. (O asemenea „concentrare“ de genii te duce cu gîndul la vremurile Renașterii, cînd pe străzile Florenței, de pildă, își puteau încrucișa pașii Leonardo, Michelangelo, Rafael.) Herder însuși se afla, în mare măsură, la originea și în centrul acestor mișcări de idei, era, într-un fel, o personificare a entuziasmului spiritual care le exprima.

Scrisorile apărute acum la Editura Univers, în traducerea românească realizată în termeni clari, pregnanți de Cristina Petrescu (autoare și a echivalării în limba română a unui volum din **Scrieri**-le lui Herder, selecție pe care a însoțit-o printr-o temeinică prefață — Ed. Univers, 1973) reflectă această situare a gînditorului, eseistului și criticului literar german și reconstituie, la fel de vizibil (deși într-o formă aparent „ocultată“, pe alocuri, pentru cititorul grăbit, prin mulțimea referirilor la date din epocă) romanul „de formare“ al unui spirit de excepție, ca și pe acela al unui om — pur și simplu —, situat în epocă și în „parțialitatea“ destinului său. Ideile gînditorului apar **implicit** în scrisori, risipite difuz — într-un fel ca și în opera sa propriu-zisă — ori scînteind fragmentar sub incidența unei impresii de lectură, sub impulsul unei mișcări de aprobare sau respingere. Căci corespondența sa intimă nu se constituie într-un „corpus doctrinar“, au, s-ar zice, prea puțin de-a face cu specia „scrisorilor filosofice“, atît de răspîndită în secolul al XVIII-lea, deși mesaje amintind acest tip de epistole va trimite și el în scrieri aparte, precum acele **Scrisori pentru promovarea ideii de umanitate** ; și se deosebește chiar, în această privință, de mărturiile mai apropiate, cum ar fi corespondența dintre Goethe și Schiller (în care destăinuirile și observațiile „de atelier“, impresiile convertite în discurs generalizator sînt relativ abundente, în scrisorile lui Schiller, mai ales) ; ideile apar aici în strînsă legătură cu faptul biografic — scrisorile avînd astfel ceva din „arta epistolară“ a secolului XIX —, fapt biografic în care, firește, cărțile — iubite, urîte — și tot ce se află în legătură cu ele ocupă un loc de seamă. De aceea, scrisorile lui Herder se cer parcă mai mult decît altele citite — și citate — în ordinea lor temporală, sub imperiul timpului-„tatăl“, al timpului căruia „îi revine onoarea“. Și nu e, poate, întîmplător faptul că simțim nevoia să procedăm astfel în cazul unui om a cărui operă de o viață a fost tocmai încercarea de a descrie mișcarea **ideii** în timp. Ne vom opri, de aceea, în trecere, la cîteva date din biografia sa „exterioară“ (strict necesare cînd ne referim la o personalitate mai cunoscută astăzi publicului larg prin premiul care îi poartă numele) și la cîteva momente, ce ni se par esențiale, din opera sa, raportîndu-le la imaginea lor reflectată — sau refractată —, fatal fragmentar, în **Scrisori.**

ACESTEA relevă în primul rînd precocitatea sa, arătîndu-ni-l, încă de la o vîrstă foarte tînără, pe deplin format. În 1765, la 21 de ani (se născuse, la Mohrungen, în 1744), proaspăt profesor la școala confesională din Riga, îi scria, la Königsberg (unde urmase cursuri de teologie și audiase prelegerile lui Kant), „învățătorului“ său, Hamann, „prieten între prieteni“ : „Studiile mele sînt ca niște ramuri de arbore care ar fi fost dintr-o dată silite să dea rod pe timp de furtună...“. („Romanul epistolar“ al formării sale intelectuale, e, de altfel, în mare parte scris la timpul trecut...). Apărute, curînd după aceea (1767—1768), **Fragmentele cu privire la literatura germană mai nouă** — în care îi îndeamnă pe scriitorii germani, preocupați de modele clasice („La noi, totul crește **a priori**. Poezia noastră și cultura clasică ne-au picat din cer“, spune Herder în altă parte), de cercetarea antichității greco-latine, să-și îndrepte atenția către propriile origini naționale — sînt, se pare, rodul unor studii anterioare. Legătura între poezie și limbă („poezia este limba maternă a neamului omenesc“, spusese Hamann) el o caută în originarul specific, în lirica veche, în cîntecele populare. Și, cercetînd **originile**, află acolo **originalitatea.** Specificitățile spirituale, precum aceea descrisă, bipolar, în opoziția, de tip **geografic**, Nord-Sud (idee comună în epocă), sînt aduse de Herder pe terenul mișcător al istoriei. Privind retrospectiv, putem căpăta impresia că „programul“ mișcării **Sturm und Drang** e, în mare parte, definit de pe acum în cîteva trăsături. (Tînărul Herder e conștient de forța sa, se vede reformator : „De ce să fie revolut timpul unora ca Licurg și Socrate, Calvin și Zwingli ?“... — întreabă el, retoric, într-o scrisoare datată 1769.) Ideile acestea îl vor impresiona profund pe Goethe, și contactele personale stabilite cu Herder — după ce acesta, părăsind Riga, face o călătorie în Franța, și, mai apoi, ca preceptor al prințului Peter von Holstein-Gottorp, ajunge în 1770 la Strasbourg — sînt revelatoare pentru tînărul poet (au însemnat „un mare noroc“ — după cum spunea el mai tîrziu). „Ceea ce emana din el avea o influență, dacă nu plăcută, cel puțin deosebită“ — își amintește, în **Poezie și adevăr**, Goethe, ale cărui „vanitate, înfumurare și orgoliu“ aveau să fie supuse de Herder „unui examen dur“ ; „...slova lui lucra asupra mea cu o putere magică....“ „Influența acestui om certăreț, dar bun, era mare și plină de însemnătate“. Herder „îi deschide ochii“ asupra „începuturilor și sfîrșiturilor“, îl face să vadă poezia ca „dar al lumii și al popoarelor“, și nu ca pe moștenire „particulară a unor oameni subțiri și cultivați“ **(Poezie și adevăr)**, să perceapă **geniul** poeziei populare, al lui Homer, al lui Shakespeare. Recunoscător, discipolul îl găsește, totuși, pe învățătorul său „capricios“, „mustrător“, „ironic“, „sarcastic“, „înclinat mai mult să examineze și să stimuleze, decît să îndrumeze și să călăuzească“. Despre ironia și sarcasmul lui Herder, **Scrisorile** ne instruiesc și ele ; mai de peste tot — și din toate perioadele, dar mai cu seamă din cele de către sfîrșitul vieții — s-ar putea culege în acest sens citate edificatoare, unele antologice. După cum tot **Scrisorile** — și unele chiar din vremea cunoștinței cu Goethe ! — ne dezvăluie și alte filoane, cu totul deosebite, ale personalității lui Herder. E vorba, mai ales, de corespondența cu Caroline Flachsland, viitoarea sa soție : nebănuit de bogata gamă de nuanțe sufletești etalată (în care se exprimă delicatețe și hotărîre bărbătească, îngrijorare și voioșie, umor și propensiune moralizatoare, atitudine francă și lirism avîntat), aureolată mereu de o spiritualitate senină — puternică și încrezătoare — face ca aceste scrisori de dragoste să ni se pară a fi dintre cele mai frumoase din cîte cunoaștem.

Herder îi pusese în mînă lui Goethe și scrierile lui Hamann, a cărui învățătură, din **Memoriile socratice,** Goethe o rezuma, mai tîrziu, astfel : „Tot ce omul își propune să realizeze, fie prin fapte, fie prin cuvînt sau în alt chip, trebuie să izvorască din toate puterile reunite...“ ; și, în continuare, transgresînd parcă ideea într-un plan general : „tot ce e izolat e condamnabil“. Herder însuși — ca și, firește, opera sa — e cuprins în această formulă, în una din datele — și aspirațiile lui — esențiale ; el, omul intuiției recuperate, așa cum apare și în sentințele pe care le lansează, oarecum neglijent, în scrisori („Cel mai bun cap, fără inimă și sentimente nu poate și nu e în stare de nimic“ ; sau : „Forțele sufletești sensibile și toate derivațiile lor, în somn, dedublare, instincte etc., se apropie de divin“), el, care pune, așadar, mare preț pe „intuiția și sentimentul meu lăuntric“ și practică o critică „întemeiată“ pe empatie, îl judecă pe tînărul Goethe cu exigența deplină a acestei sinergii : „Este neobișnuit de multă tărie, adîncime și adevăr în el, deși ici-colo numai gîndire“ — îi scrie Herder Caroline Flachsland. (În aceeași scrisoare vorbește, cu reproș, despre o lucrare a lui Lessing în care „totul este numai gîndire“...) S-ar părea că înțelesul acestui „deși“ va apărea mai totdeauna ca scăzămînt, atunci cînd raporturile lor spirituale vor cunoaște faze de reflux.

În aceeași perioadă, Herder scrisese eseul **Despre originea limbii** (1770) ; simțurile și rațiunea sînt convocate iarăși aici, în efortul originar al creării limbajului — văzut ca trecere de la **natură** la **natură umană** (umanitate) — prin care omul se pune în „acord cu sine însuși“. Aflat la Weimar — oraș în care, la recomandarea lui Goethe, fusese numit prim-consilier consistorial, și pe care nu-l va mai părăsi pînă la sfîrșitul vieții (a murit în 1803) decît pentru a face o mai lungă călătorie în Italia (călătorie needificatoare pentru el) —, Herder își publică culegerea de **Cîntece populare,** în care adunase poezii din folclorul mai multor popoare, ca și din lirica veche cultă — în traducerea sa ; e un rod al aspirației sale constante către **origini,** către acea „vîrstă a poeziei“ în care limba și poezia erau surori, iar lirismul se manifesta în deplinătatea lui, ca „muzică a sufletului“, ca muzică pur și simplu („nu ascultați — recomanda într-o scrisoare, referindu-se la cîteva din traducerile sale — decît tonul, nu cuvintele : trebuie să cîntați numai, nu să citiți“). La Weimar scrie opera vieții sale — **Idei cu privire la filosofia istoriei omenirii,** 1789—1791. Încă într-o lucrare apărută anterior, Herder făcea această remarcă fundamentală în ce privește viziunea lui despre istorie : „Nu mă pot îndupleca să cred că există vreun lucru în împărăția lui Dumnezeu care să fie numai mijloc — totul este mijloc și scop în același timp...“ E schițarea unei mișcări dialectice, a ceea ce la Hegel va fi **devenirea.** Dar, cu aceasta, Herder intra într-o lume a contrariilor, în care **totul** nu mai poate fi distins nici prin analogia hamanniană, nici prin clasificările raționalismului tradițional. El caută atunci să ordoneze masa imensă a cunoștințelor despre om — și natură —, dîndu-i forma unui organism, supus el însuși legilor vieții, dezvoltării, evoluției. Ale unei evoluții căreia încearcă a-i găsi și un mijloc-scop, în conceptul de **umanitate.** Între iluminism și romantism, **Ideile** se situează într-un fel și între **Enciclopedie** și **Enciclopedia științelor filosofice,** Herder părîndu-ne a fi, în filosofia istoriei, exploratorul unei lumi căreia, ceva mai tîrziu, Hegel i-a trasat epura. **Ideile**... au fost sever criticate de Kant — tot astfel precum Herder a combătut „criticismul“ kantian —, și urmele, adeseori otrăvite, ale acestei polemici se regăsesc în **Scrisori.** Fără îndoială, Kant avea dreptate atunci cînd dezaproba felul nefilosofic în care filosofa Herder („nefilosofica mea filosofie“ — ricana acesta) ; se manifestă însă aici și o deosebire profundă, ireconciliabilă, între două conformații spirituale, între demersul analitic kantian și aspirația totalizatoare a lui Herder, care recuză într-o scrisoare „drumul detestabil al egoismului transcendental“... Și : „nu este oare, kantianismul, papism ?“ — se întreabă neobositul slujitor al imanentului...

CIUDATĂ e poziția ocupată de Herder în posteritate. În linia hamanniană, unele impulsuri date de el se regăsesc în „filosofia vieții“. În linia istoristă, a contribuit la schimbarea de semn ce a făcut ca „vîrsta de aur“ a omenirii, căutată pînă atunci în trecut, să fie proiectată în viitor. Astăzi, pe de o parte, idei de-ale sale se regăsesc în mai toate domeniile științe'or umane — în lingvistică, etnografie, sociologie, istorie și critică literară etc. Citindu-l, constați că termeni, concepte de mai mică sau de mai mare circulație, unele devenite aproape niște locuri comune ale culturii — precum : umanitate, progres, evoluție, ontogenează și filogeneză, „rasă, mediu, moment“, „violențe a rațiunii“ (sintagmă al cărei conținut e preluat astăzi, se pare, în sociologie sub numele de „efect pervers“), empatie etc. — au trecut, la originile lor, într-o formă sau alta, prin laboratorul gîndirii sale. Pe de altă parte, însă, aceste prezențe sînt prea puțin legate, în conștiința publică, de numele lui Herder. Poate că avea dreptate Nietzsche, cînd spunea despre el că a avut nenorocul de a fi fost autorul unor lucrări ce erau întotdeauna prea noi — ori prea învechite pentru spiritele mari, subtile. Dar, mai este, sigur, ceva : operele sale fragmetare, adunate în cele peste treizeci de volume, par a fi fragmentul unei lucrări încă mai mari, în care s-ar fi împletit pe deplin armonios acordurile **totului.** Herder nu s-a vrut, probabil, nici filosof, nici istoric, nici lingvist, nici poet-traducător, nici critic literar — ambițiile lui par a fi fost, într-adevăr, dacă se mai poate crede așa ceva, cu mult mai mari. Citite, deci, în contextul în care ne-au rămas, însă doar ca filosofie, lingvistică, etnologie etc., ideile lui par a prezenta mereu ceva **inadecvat.** Astfel se explică, poate, că, risipite, gîndurile lui circulă prin lume, luîndu-și locul printre „cuvintele zburătoare“, în timp ce numele autorului rămîne, ca o însemnare cifrată, între paginile **Cărții** neterminate.

Marcel Mihalaș

„Studia et acta orientalia“

■ CONTINUÎND unele probleme ale orientalisticii europene, la care nu mic se arată a fi aportul cercetătorilor români, ultimul număr al revistei Asociației de Studii Orientale (editată cu entuziasm și destule dificultăți de către Mircea Anghelescu și Vladimir Drimba) propune o culegere de studii avînd în bună parte valoare de pionierat. Astfel, urmîndu-și cercetările pentru care e socotit în lumea întreagă unul din principalii specialiști în manuscrisele de la Qumran, Constantin Daniel demonstrează în **Les noms cryptiques des Zélotes** că, în ciuda „conspirației tăcerii“ pe care o impuseseră romanii în privința zelo'ilor (sectă iudaică, sec. 1 î.e.n.), aceștia sînt în permanență prezenți în vechile texte prin amfibologii intenționate și paronomase (jocurile de cuvinte sînt cu atît mai frecvente în limbile semite, cu cît nu se notează vocalele). Admirabilă ne pare, de pildă, descifrarea numelui zeloților în cuvintele adresate evreilor veniți în deșertul Iudeii (Mt. XI, 7) : „Ce ați veni să vedeți în pustie ? / Oare o trestie bătută de vînt ?“. Cum în ebraică trestiei i se spune **qanna“** (apropiere se poate face de **kena'ni,** cananeean, fenician), cum trestia nu crește în pustie, iar **ruah** (vînt) mai înseamnă și „spirit“, dar și „mînie“, Constantin Daniel descifrează versurile astfel : „Ce ați venit să vedeți în pustie ? / Oare un zelot agitat de mînie ?“ Se pare, de altfel, că trestia devenise simbolul sectei respective (ai cărei membri mai erau numiți și „galileeni“, „sicari“ — de la numele unui pumnal trac, **sica** — etc.). Studiul urmează ordinea de idei a unei lucrări publicate anterior **(Le voyant, nom cryptique des Esseniens...)** și vine de asemenea în prelungirea preocupărilor lui Atanase Negoiță **(L'hostilité des Zélotes envers les Esseniens et ses causes),** care acum se concentrează asupra dezvoltării relațiilor sclavagiste în Babilon **(Les classes sociales d'après le code d'Hammourabi).** Studiile de istorie, sau raportate la unele momente importante, par de altfel să fie preponderente în numărul de față. Astfel, M.M. Alexandrescu — Dersca Bulgaru analizează problemele celor cinci comitate în timpul cuceririi cetății Oradea (Varat) de către turci, în 1660 ; A. Bolșacov-Ghimpu aduce unele contribuții la cronologia Orientului Apropiat ; Vladimir Iliescu notează inedite observații cu privire la planul pontic-oriental al lui Alexandru cel Mare ; Mihai Maxim trage unele concluzii cu privire la rolul monezii otomane în istoria relațiilor dintre Țările Române și Imperiul Otoman **(Un trésor d'aspres turcs des XV-e — XVI-e siècles).** Interesantă este cercetarea terapeuticii egiptene, a soluțiilor mitho-magice dar mai ales a apariției medicației științifice (Ion Banu : **Six modalités de la médicine égyptienne par rapport à la rationalité).** Literatura, ca nucleu al comunicării Viorică Dinescu **(Aspects du réalisme dans le roman turc de la période „Tanzimat“,** în care e demonstrată întrepătrunderea **hikayei** de elemente ale romanului francez și evoluția discuțiilor teoretice despre realism ale epocii, precum și reluarea — și deci codificarea, în linia vechii literaturi a Orientului Apropiat — a temelor și tipurilor sociale) ; literatura, ca materie a lucrării de mai mari proporții a Rodicăi Ciocan-Ivănescu, dedicate Orientului din opera lui George Sand, transpare însă chiar și în unele studii care la prima vedere ar părea de amănunțire filologică. De o frumusețe incontestabilă, nu doar a analizei, este astfel interpretarea citorva ghicitori cumane **(Sur quelques devinettes du „Codex Cumanicus“)** de către Mefküre Mollova (Sofia). Pornind de la sugestiile unor localnici (dintre care, unii, musulmani din Medgidia sau din satul Tătarul), cercetătoarea confruntă materialul studiat cu tradiția tătarilor balcanici, oferind, în urma unei competente analize, răspunsuri diferite de rezultatele anterioare — dar, în același timp, și mostre de splendidă poezie. Citățm, pentru farmecul lor incontestabil, două dintre aceste ghicitori : „În castel, armăsarul galben / a nechezat“ (Clopotul). „Am scris o scriere, o scriere / pe cinci bucăți de lemn : / am frămîntat hydrargirul / l-am învelit cu mătasea mea aspră“ (Vopseaua de **henné,** pe cele cinci degete și în podul palmei femeilor).

De un real interes filologic rămîn studiile semnate de Uzbek Baitchura **(Tataro-Bulgarica)** și Vladimir Drimba **(Miscellanea Cumanica),** contribuția lui Vlad Bănățeanu la cercetarea vechilor denumiri ale lunilor din calendarul armean, abordarea unor probleme de lexicografie hindi/urdu de către Suraj Bhan Singh, notele lui Mircea Anghelescu despre manuscrisele de gramatică arabă de la Biblioteca Academiei din București, ale lui Charles Renoux despre unele texte armenești, ale Ninei Stănculescu despre gravurile lui Utamaro, ale lui Dan Slușanski despre unele elemente arabe la Dimitrie Cantemir. Ca o emblemă a pasiunii pentru orientalistică, omagiile adresate regretaților Yves Goldenberg și Corina Niculescu încheie volumul ; și nu vom încheia, la rîndul nostru, fără a subscrie cu emoție rîndurilor închinate acestor profesori și orientaliști desăvîrșiți, a căror operă a rămas, în mod nedrept, neîncheiată.

Grete Tartler

EMINESCU în engleză

ÎN 1938, la Cluj, apărea un volum de versuri eminesciene traduse in engleză de Petre Grimm. Era un efort lăudabil in sine, dar şi valoros prin rezultate : nu numai că selecţia de traduceri în engleză, franceză, germană, rusă şi spaniolă, publicată în 1971 de Editura „Albatros", a reţinut numeroase versiuni ale profesorului clujean, dar chiar şi in volumul bilingv **Poeme / Poems,** apărut la „Minerva" în 1978, traducătorii, universitarii bucureşteni Leon Levîţchi şi Andrei Bantaş, au adus inaintaşului lor omagiul de a-i reproduce două traduceri, renunţînd să-l concureze.

Amintim volumul din 1938 ca antecedent, pentru că, iată, tot la Cluj a apărut şi cel mai recent volum Eminescu în română şi engleză : **Poezii / Poems,** versiune engleză şi prefaţă de Roy MacGregor-Hastie. Editura „Dacia" continuă, prin aceasta, o serie, îngrijită de Sever Trifu, care îşi propune promovarea traducerii unor valori consacrate ale literaturii române de către literaţi şi universitari anglosaxoni. Această preferinţă acordată traducătorilor străini, vorbitori „de acasă" ai limbii în care se traduce, corespunde, pare-se, opiniei prevalente între cei preocupaţi de cunoaşterea în lume a literaturii noastre clasice şi contemporane. Este oare totul transat, nu rămîne decît să aşteptăm cu răbdare — sau să stimulăm, dar tot cu răbdare — apariţia celor care vor revela străinătăţii creaţiile de care sîntem, de pe acum, mîndri ? Rămîne necesară, cred, o discuţie mai amănunţită ; pînă la amorsarea ei, să observăm, aici, că traducerile de referinţă din literatura română sînt puţine şi că nu putem decît să ne raliem observaţiilor pe care le făcea Zoe Dumitrescu-Buşulenga în prefaţa la selecţia de traduceri din 1971 :

„În practică, punerea alături a originalului şi a traducerii este de cele mai multe ori descurajantă. Cînd citeşti o traducere, în orice limbă ar fi ea, fără confruntare cu textul de bază, eşti întotdeauna tentat să-i acorzi credit. O priveşti în sine, imaginile îţi par apropiate ; fidelitatea îţi dă iluzia unei realizări întru totul. Dar inefabilul sintaxei poetice, dar inefabilul fonetic, cît sînt de netransmisibile !".

Această constatare a dificultăţilor obiective (iar nu a unor neîmpliniri particulare) nu trebuie să ducă, totuşi, la instalarea unui sentiment de zădărnicie. „Dar practic, trebuie să îndrăznim" conchidea aceeaşi prefaţă — şi alternativa nu ar putea fi decît aceea, nerealistă, de a aştepta să apară cîte un Baudelaire pentru fiecare Poe, şi cîte un Philippide pentru fiecare Baudelaire. Realitatea răminînd departe de perfecţiunea unor asemenea simetrii, să acceptăm, deci, ideea că traducerea satisfăcătoare, în engleză sau în altă limbă, a operei lui Eminescu nu poate să apară dintr-odată, datorită unui om-miracol, şi că va trebui să înregistrăm cu răbdare eşecurile, reuşitele parţiale şi sugestiile aduse de fiecare volum.

Înainte de a aprecia ce ne oferă, în această perspectivă, versiunea lui Roy MacGregor-Hastie este util să stabilim ce îşi propune el, pornind de la introducerea „Traducîndu-l pe Eminescu". Să remarcăm, mai întîi, că Roy MacGregor-Hastie precizează, de îndată ce depăşeşte consideraţiile preliminare, că preferă cuvîntul „versiuni", cuvîntului „traduceri". Sîntem aşadar avertizaţi că va urma o pledoarie pentru libertăţile indispensabile traducătorului (nu avem un cuvînt derivat de la versiune), cauză pentru care sîntem cîştigaţi dinainte, dar şi pentru un rol creator al acestuia : „nu sînt o maşină de copiat, ci un poet" (nici Roy MacGregor-Hastie nu găseşte o vorbă pentru un „autor de versiuni"). Să nu insistăm asupra pasajelor în care traducătorul îşi imaginează reacţiile (favorabile) ale lui Eminescu la iniţiativele sale („Uneori a trebuit să rearanjez cuvintele ca să capete în engleză un sens, mai ales în poeziile sale mai scurte. Dar chiar el, în timpul vieţii — sic ! — a schimbat multe din poeziile sale, aşa că presupun că nu mi-ar fi obiectat că am retrasat hotarele absolutului") ; să trecem şi peste paralela cu traducerile din Omar Khayyam ale lui Edward Fitzgerald datorită căruia „printr-un miracol al iscusinţei întreprinzătoare un poet persan pe jumătate uitat a fost transfigurat într-un geniu englez pesimist" ; şi să reţinem din această introducere întrebarea de bun simţ pe care Roy MacGregor-Hastie o pune în faţa traducătorilor : „Cît de departe pot merge cu interpretarea fără a pierde sensul, sunetul şi sentimentul poeziei ?" Chiar aşa, cît ?

O „schemă" a procesului de elaborare a unei versiuni ne este oferită chiar în introducere, obiectul demonstraţiei fiind **La steaua,** prezentată în trei traduceri-etape. Prima este o traducere ad litteram, întrucîtva caricaturizată, pe care nu ne e greu să o respingem, alături de Roy MacGregor-Hastie. A doua este o traducere urmărind ritmul originalului şi oferind şi rime, sau măcar asonanţe. Aici se consumă opţiunea traducătorului, căruia perspectivele finisării acestei variante nu i se par îndeajuns de promiţătoare ; în consecinţă, el renunţă la metrică, „rearanjează" cuvintele şi, obiectînd la conotaţiile în engleză ale cuvîntului „icoană", introduce în primele două versuri ale strofei a treia o imagine proprie : „One thing is sure, that the sky/is a great graveyard of stars" („Un lucru e sigur : cerul / e un mare cimitir de stele"). Nu e nevoie să măscri traducerile prin conformitatea cu litera originalului pentru a respinge o astfel de substituire ; pe de altă parte este legitimă întrebarea dacă libertatea, perfect admisibilă, de a rearanja cuvintele nu ar fi mai bine întrebuinţată în efortul de a transmite publicului anglofon că Eminescu nu a scris versuri şchioape şi nici nu a fost verslibrist.

DUPĂ introducerea care creează destule rezerve şi chiar temeri, lectura celor 18 versiuni aduce surprize plăcute : **La steaua** apare totuşi ca un exemplu extrem de dezinvoltură, chiar dacă metrica rămîne pe o poziţie secundară între preocupările traducătorului. **Dintre sute de catarge,** bine înţeleasă în română si susţinută de leitmotive, impresionează chiar fără ritmul învălurat al originalului. **Peste vîrfuri** are, în versiunea MacGregor-Hastie, o serie de aliteraţii cu efect eufonic neîndoielnic. **Şi dacă...** este încă una dintre poeziile echivalate mai mult decît satisfăcător. Despre **Luceafărul** vom spune, însă, că o selecţie dintre traducerile existente nu ar reţine, probabil, versiunea din acest volum, chiar dacă traducătorul are şi alte merite în afara efortului de a găsi cîte o pereche de rime/asonanţe pentru fiecare strofă.

Poeziile în alexandrini şi versuri de o lungime apropiată ar merita o discuţie separată, pornind inevitabil de la observaţia că traducătorul şi-a afirmat încă o dată autonomia faţă de metrica originalului, deşi aceasta nu i-ar fi impus rigorile severe ale poeziilor cu versuri scurte. Să menţionăm că posibilitatea traducerii în alexandrini a fost verificată încă de la primul volum de traduceri în engleză apărut în străinătate (Sylvia E. Pankhurst şi I. O. Stefanovici, **Poems of Mihai Eminescu,** 1930, London), ingeniozitatea în acest domeniu a traducătoarei fiind apreciată călduros de G. B. Shaw, în scrisoarea adresată traducătoarei şi publicată ca prefaţă. MacGregor-Hastie nu optează pentru versuri de o factură anume, şi traducerile trebuie apreciate mai ales după gradul de apropiere de discursul original, de retorica şi metaforele acestuia : **Memento Mori** şi **Rugăciunea unui dac** mi se par a fi reuşitele, în această optică

Există, însă, şi un succes net al maniereri (să zicem experimentale) în care sînt abordate poemele mai lungi — un succes care merită elogiul de a spune că el validează în mare măsură atitudinea inovatoare a traducătorului. Acest succes este versiunea poemului **Strigoii,** în versuri aparent împărţite în două, sugerînd prin aceasta prozodia unor epoci îndepărtate, asociere care dă un plus de adecvare acestei soluţii. Aceasta este reuşita majoră în volumul **Poezii/Poems,** dovedind că încercările, căutările repetate ne pot apropia de momentul în care o selecţie a traducerilor valoroase din Eminescu va putea să ofere imaginea reprezentativă a operei sale. Prin contribuţia adusă la apropierea acestui moment, ca şi prin efortul constructiv al publicării seriei în care se înscrie volumul, Editura „Dacia" merită aprecieri călduroase.

Mihai Matei

Marguerite Yourcenar, prezenţa calmă

A ÎNCETAT vacarmul stîrnit timp de cîteva luni în jurul alegerii Margueritei Yourcenar la Academia Franceză. Faptele sînt cunoscute, au fost relatate de presa literară din toată lumea. S-a comentat mai ales caracterul de premieră absolută al evenimentului : prima femeie la Academia Franceză, victoria obţinută de spiritele inovatoare asupra conservatorismului bine cunoscut, contrazis arareori de gesturi sincronizatoare, al „bătrînei doamne de pe chei", cum i se spune de mult venerabilei instituţii.

Cît priveşte Academia tricentenară, sensul gestului, întîmpinat cu atîtea rezistenţe, este clar. E încercarea de a îmbrăca — chiar parţial — hainele timpului nostru. După o îndelungată tradiţie, Academia Franceză rezervă o bună parte dintre fotolii ducilor şi cardinalilor cu cea mai aproximativă şi mai anemică acoperire literară. (Iar „literar" are, în speţă, simpla semnificaţie de „tipărit".) Neexclusivistă, Academia acceptă şi scriitori, uneori chiar iconoclaşti, dar îi trimă, îi foloseşte eventual ca monedă de schimb în complicatele pertractări ce se duc pentru orice fotoliu liber. Anatole France a intrat la Academie pentru că un număr de scriitori a acceptat să primească, odată cu el, pe un gentilom aliterar. În 1930, într-un efort de modernizare, Academia Franceză a pornit la acceptarea femeilor. Pe fundalul sfîrşitului nostru de secol, o asemenea îndrăzneală, care recunoaşte femeilor dreptul de a crea artă, şi le omologhează pe Sapho şi Emily Brontë, e uşor comică.

Sînt îngăduite întrebări cu privire la ce va fi îndemnat-o pe Marguerite Yourcenar să accepte rolul şi ceremoniile. E puţin probabil să fi fost ispitită de o asemenea consacrare oficială sau de posibilitatea de a trece pe coperţile cărţilor emblema „de l'Académie Française". Iniţiativa nu i-a aparţinut. Ca şi Montherlant, nu a făcut vizitele protocolare pretinse de obicei candidaţilor. Poate că a tentat-o să cucerească pentru condiţia feminină această redută, oricît ar fi ea de modestă. Poate că un refuz, de felul aceluia cu care Sartre a întîmpinat Premiul Nobel, i s-ar fi părut prea gălăgios.

Căci cel mai surprinzător este contrastul dintre un drum şi o existenţă trăită sub semnul discreţiei şi zgomotul, articolele, reportajele prilejuite de alegere.

Nu se poate vorbi de o ignorare anterioară a scriitoarei. Fiecare dintre cărţile, nu foarte numeroase, ale Margueritei Yourcenar (pseudonimul este, se ştie, anagrama lui Marguerite de Crayencour) a fost primită cu o amabilitate transformată, în cîteva momente şi în relativ rare pagini de critică, în entuziasm. Cîte un premiu literar a readus-o pentru cîtăva vreme pe romancieră în fascicolul de lumină. Astfel, cel acordat lui **L'oeuvre au noir** (apărută la noi sub titlul de **Piatra filosofală).** Raportate la densitatea cărţilor, la timbrul de neconfundat, semnele de recunoaştere sînt sărace. Aventura literară începută prin 1930 dă impresia de izolare, ca şi existenţa autoarei la catedra ei din Statele Unite ori în locuinţa îndepărtată din Maine.

Sagacitatea şi liniştea aparentă, capacitatea de a se domina, de a-i privi pe ceilalţi şi de a se scruta cu o comprehensiune care rosteşte totul — neliniştile, condiţia omului — antiemfatic, modulat, „glasul" despre care au vorbit textele critice contrastează şi cu scrisul tensionat, frenetic din zilele noastre şi cu neutralitatea scrierii „la gradul zero". Privirile superficiale (dar modele şi refuzurile literare pornesc în majoritatea cazurilor de la aprecieri de suprafaţă) au întîmpinat cu neîncredere rău ascunsă o astfel de viziune despre lume şi un stil cu aparenţe desuete, distonante ca o **viola da gamba** în mijlocul unei formaţii de jaz.

Lecturile mai atente descoperă uşor că raţionalitatea de tip montaignian, practicată de Yourcenar, e la antipozii raţionalismului strimt şi sigur de sine, că şi viziunea şi stilul sînt profund contemporane. Dar cele mai multe comentarii din perioada preacademică au rămas la politeţea călduţă, nedumerită. Comparaţia cu atîtea alte fapte de sociologie a receptării reliefează contrastul. De curînd, în suplimentul literar al unui cunoscut cotidian francez, un articol comenta entuziast ultima ipostază a lui Alain Robbe-Grillet. Fostul promotor al „noului Roman" a publicat recent volumul **Djinn.** Cronicăriţa îl caracteriza în subtitlu drept „o operă didactică, reinnoind povestirea fantastică" Totul era consemnat cu aceeaşi hiperreceptivitate : şi calamburul din titlu, care unui profan îi poate părea nesărat, **Djinn** amintind de un poem al lui Hugo, dar şi de „transpunerea fonetică a prenumelui american Jean". La fel de entuziast erau căutate intenţiile, aluziile, profunditătile şi implicaţiile fantastice în cartea pe care, „pince sans rire", Robbe-Grillet o prezintă de la început drept „un manual pentru predarea limbii franceze, urmărind progresiv dificultăţile gramaticale... Verbele sînt introduse în ordinea clasică a celor patru conjugări..."

Semnificativ este că Jacqueline Piatier, autoarea cronicii, vine în întîmpinarea textului, înmulţeşte cheile şi interpretările. E o formă de critică pe care volumele Margueritei Yourcenar au cunoscut-o foarte rar. Libertatea ludică, jocul „cu cuvinte de sticlă", în care semnificaţiile sînt subordonate artei combinatorii, par a fi prin excelenţă ale timpului nostru, ca şi strigătul, izbucnirea directă a angoasei. Construcţia, reţinerea, meditaţia, chiar dacă lasă să se citească în filigrană neliniştile contemporane, sînt clasate, mărturisit sau nu, drept anacronice, prilejuiesc cel mult complimente convenţionale. S-a neglijat astfel, pentru că veşmintele au părut învechite, modalitatea personală în care Marguerite Yourcenar a dat umanismului sensurile secolului al XX-lea, sinteza între istorie şi permanenţele umane pe care au înfăptuit-o cărţile acestea care evocă trecutul, meditează asupra trecutului (**Memoriile...** împăratului înţelept sau romanul plasat în secolul războaielor religioase şi al încolţirii ştiinţei, ca şi ciclul cu pretext autobiografic), dar dialoghează mereu cu contemporaneitatea, uneori chiar cu implicaţii polemice.

În proza secolului nostru cîteva individualităţi profund diferite, integrabile însă toate unei viziuni neoumaniste, au cunoscut rezonanţe mult mai largi. Din literatura germană vin în minte numele lui Thomas Mann sau Hesse. De aceştia aparţin altei generaţii şi au dobîndit audienţa lor vastă în altă configuraţie culturală. Diferenţele dintre Mann şi Hesse sînt uşor perceptibile. Sînt totale în raport cu Marguerite Yourcenar. Totuşi, n-au lipsit nici cu privire la scriitorii germani formulele traducînd eufemistic epitetul „desuet". Împotriva cronologiei, s-a vorbit de Thomas Mann, „scriitor al secolului al XIX-lea".

În ce măsură un fenomen extraestetic, depinzînd de moravurile culturale, cum este alegerea primei femei la Academia Franceză, poate afecta contactul scriitoarei aproape octogenare cu publicul ? Vîlvătaia unei alegeri academice ori a unui premiu literar se stinge repede. Dar apariţia fugitivă pe scenă a scriitoarei alergice la reclamă poate avea drept urmare un fapt cu pondere efectivă. Poate da unui număr de cititori din generaţia tînără bucuria de a trece peste dificultăţile clarităţii nuanţate, de a o descoperi pe Marguerite Yourcenar.

Silvian Iosifescu

Simenon despre romanul poliţist

● Într-un amplu interviu acordat revistei „Panorama" cu prilejul apariţiei în Italia a volumului său de memorii **Un om ca ceilalţi,** Georges Simenon s-a referit, printre altele, la perspectivele romanului poliţist. „Cred — declara părintele comisarului Maigret — că romanul poliţist are viitor pentru că în viaţa oamenilor sînt încă multe situaţii dramatice şi tragice. În plus trebuie să avem în vedere că naraţiunea poliţistă se aşterne uşor. Dacă romanul obişnuit, nepoliţist, nu-l captează pe cititor de la primele patru-cinci pagini, acesta are tendinţa să-l abandoneze. În genul romanului poliţist, chiar şi în varianta lui nereuşită, lucrurile stau cu totul altfel. Cititorul are în faţă o enigmă şi vrea să citească romanul, oricum ar fi el, pînă la capăt, pentru a-şi verifica supoziţiile [...] Eu nu mă consider specialist în genul poliţist, nu am respectat niciodată canoanele lui. În cărţile mele, din primele pagini cititorul află cine este criminalul. Pe Maigret nu-l interesează «cine», ci «de ce» a fost săvîrşită crima".

Sartre inedit

● Numerele 24—25/1981 ale revistei „Obliques" subsumate temei **Sartre şi artele** sînt consacrate în întregime autorului **Fiinţei şi neantului.** Dintre cele 30 de articole inserate aici remarcăm **Ultima întîlnire** de Michel Sicard, **Despre imaginea la Sartre** de Jean Pfeiffer, **Schiţa privirii sau Sartre şi Lacan** de Pierre Verstraeten, **Practica discursului filosofic în „Critica raţiunii dialectice"** de Edouard Marot-Sir, **Sartre şi Spania** de Paul Aubert, **Sartre şi regia** de Jannet Colombel, precum şi textele inedite : două versiuni ale unui scenariu de film, **Freud,** şi un amplu studiu despre Tintoretto de J. P. Sartre. Tot aici sînt cuprinse o antologie a textelor critice despre Sartre, semnate de Bachelard, Barthes, Bataille, Blanchot, Heidegger, Lévi-Strauss, Lacan, Marcuse etc. Numerele sînt ornate cu o bogată iconografie sartriană conţinînd 240 de ilustraţii, dintre care 18 color.

Franz Innerhofer (Austria):

„Scurtă întîmplare, ce s-ar fi cuvenit a fi mai lungă"

■ FRANZ INNERHOFER *(n. 1944), autorul povestirii pe care o publicăm, a lucrat vreme de un deceniu la o fermă. El are marele merit de a fi readus în literatura austriacă una din temele sale majore, dar uitate : lumea satului. După succesul extraordinar obținut în anul 1974 cu romanul* Zile frumoase, *încununat cu cîteva premii literare internaționale de prestigiu, el publică un an mai tîrziu o altă operă de excepție,* Partea umbrită, *a cărei originalitate constă atît în modalitățile de expresie, cît și, mai ales, în tematică : evoluția unui tînăr muncitor agricol care, în pofida obstacolelor, caută drumul pe care poate înfăptui o lume mai bună.*

ZIUA fusese atît de istovitoare, încît Barbara își putea imagina că sora ei nu se va trezi înainte de vreme. Munca grea din cursul zilei i se păru, de această dată, un dar ceresc. Își puse în grabă veșmintele, căută apoi ghetele și ciorapii, după care se îndreptă, mergînd în vîrfurile picioarelor, spre ușă. O deschise. Cîinele nu era acolo. Cunoștea bine fiecare scîndură din podeaua pe care o freca zi de zi cu peria, ceea ce era acum în avantajul ei. Podeaua din lemn nu făcea nici cel mai mic zgomot sub greutatea pașilor ei. Trebui să treacă prin coridor într-o altă încăpere, unde nu mai avea a se teme că o vor auzi părinții. Fereastra era cuprinsă de un întuneric desăvîrșit. Orizontal, bare negre de fier — perpendicular, bare la fel de negre. Un scîrțiit. Aerul nopții de vară tîrzie. Barbara se dezbrăcă complet de veșminte.

Încă decuseară încercase să vadă dacă poate ieși, cu picioarele înainte, printre barele de fier, pe grămada de lemne de sub fereastră. Simți răceala barelor peste sîni. La un moment dat auzi pașii cuiva urcînd pe cărăruie și o cuprinse frica. Rămase nemișcată în așteptare pînă cînd zgomotul pașilor dispăru. Judecînd după zgomot erau ai unei femei. Aceasta îi dădu curaj.

Mai apoi, în timp ce cobora cu bicicleta prin pădure, o cuprinse o nemărginită încredere în forțele ei și uită cu desăvîrșire de toate : de întoarcerea acasă, de frică. Nu simțea decît adierile calde și proaspete ale văzduhului.

JOSEPH LOHM o aștepta, așa cum se înțeleseseră, aproape de intrarea în castel. O sărută, apoi îi fuă bicicleta și i-o trecu peste gard. Mirosea puțin a bere.

—Frumos din partea ta că m-ai așteptat, zise Barbara.

Lohm nu răspunse nimic. În timp ce se apropiau de mașină îi auziră pe americani cîntînd în castel.

— Știi englezește ? întrebă Barbara.

— **A little,** răspunse Lohm, apoi luară amîndoi loc în mașină.

Anul trecut, toamna, Barbara ar fi vrut să urmeze un curs de limbă engleză, dar părinții ei s-au opus pe motiv că acesta se ținea numai seara.

— Profesorul meu de engleză a fost un anume Hawara, zise Lohm în timp ce puse mîna stîngă pe șoldul Barbarei. Mașina era atît de largă, încît alături de ei ar mai fi putut lua loc și un al treilea, dar Barbara nu s-ar fi bucurat de loc dacă s-ar mai fi aflat încă cineva acolo. Lohm conducea mașina spre culme, prin trecătoare, și Barbarei i se părea că trăiește un vis adevărat... Dansase cu el, de la sărbătoarea mileniului trecuseră luni bune. nici nu-i venea să creadă cîte anume, și iată-l deodată în mașina firmei, iar joia viitoare va veni din nou aici sus, împreună cu americanul acela gras. Atunci nu se încumetase să intre în castel. Lohm o așteptase lîngă rampa pentru colectarea laptelui. Ceva mai jos, cîțiva muncitori turci gudronau șoseaua. Barbarei îi era teamă să nu fie văzută de vreun cunoscut. Lohm trase mașina pe un drum lăturalnic.

Barbara avea un corp frumos, suplu...

Apoi îi reproșă că totul se petrecuse atît de repede, în fugă. Din două mișcări lăsă spătarul scaunului, după care dădu jos, bucată cu bucată, veșmintele ei și pe ale sale ca și cînd ar fi absolvit cursurile unei școli pentru raționalizarea muncii. Și, în plus, se purtase și brutal...

LA scurtă vreme după ora două, o lăsă să coboare lîngă trecătoarea care ducea la castel. În timp ce înconjura mașina pentru a-și lua bicicleta, el deschise geamul și-i făcu semn să se apropie. O sărută din nou, apoi plecă spre casă. Barbara privi în urmă după mașina care dispăru la o curbă, apoi așteptă pînă cînd zgomotul motorului se stinse în noapte.

De sus, din castel, se auzeau zgomote. Doi indivizi deschiseră apoi închiseră la loc o fereastră. Bicicleta se umezise de rouă și se îngreuie într-atita, încît Barbara trebui să sară peste gard. Îi era rău de parcă întreagă ziua și întreagă noaptea n-ar fi făcut altceva decît să bea apă dintr-un iaz...

SE TREZI deodată întinsă în iarbă, lîngă bicicletă. Inima aproape că încetase să-i mai bată. Liniștea din jur îi spunea că zorii erau pe aproape și în curînd lumina zilei i se așternuse peste picioare. Constată cu groază că nu se afla pe drumul către Italia, nu vedea nicăieri mașinile mari și luxoase cu care turiștii americani își fac excursiile de duminica. Undeva, prin apropiere, pufăia din greu un mărfar bine încărcat, care lăsa în urma lui un miros puternic de motor Diesel. Porni spre casa părinților, cu îndreptățită teamă. Bicicleta gonea repede, iar prospețimea din jur îi priia. Aerul răcoros al dimineții o lăsa acum complet indiferentă. Gîndul însă că se va întîlni în curînd, din nou, cu Lohm, o făcu să se simtă ușoară și să nu-i mai fie frică de ferestrele casei părinților ei. Prin aceste ferestre cineva ar fi putut s-o vadă în timp ce așeza bicicleta în șopron printre celelalte unelte.

CÎTEVA minute mai tîrziu Barbara se vîri în pat. Trebui însă să se scoale după scurtă vreme. Îi era cumplit de foame și de bucurie îi venea să danseze. Părinții ei luaseră deja loc la masă și începură să bea cafea și să mănînce pîine cu unt. Barbara termină de mîncat prima, ca întotdeauna. Se duse în șopron ca să pornească motorul mașinii de secerat. Trebui să pună de cîteva ori cureaua de transmisie pe discul de pornire : motorul nu voia să se urnească nici în ruptul capului. Îl dusese de două ori pînă atunci în vale, la fierar, dar de fiecare dată acesta se mulțumise să dea din cap și să zică cum că secerătoarea ar fi fost trimisă din uzină cu defecte de fabricație pe care el nu le poate remedia. Cînd însă era cald, motorul pornea aproape de fiecare dată din prima mișcare.

Pornitul mașinii de secerat o adusese pe Barbara la marginea disperării pentru că, de cum se scula, îi lua o bună parte din forțe, ceea ce o făcea să se resimtă toată ziua.

Reușise să secere aproape a treia parte din lot, cînd dădu peste o piatră acoperită cu iarbă. Bine-nțeles că știa despre existența acestei pietre, doar avea optsprezece ani și trebuise, nu o dată, să îndepărteze de pe pămîntul tatălui ei cele mai felurite obstacole. Două perechi de dinți se îndoiră și lama cuțitului se frînse în locul cel mai de curînd ascuțit. Tatăl ei, care cosea ceva mai la deal, în craterul produs de o explozie, puse repede coasa jos și, asudat tot, coborî spre Barbara. În timp ce fata se căznea disperată să slăbească șuruburile ruginite, el îi reproșa că-i neatentă. „Cine nu cunoaște aici fiecare piatră e pierdut, înseamnă că n-are-n cap decît tărîțe !" Barbara nici măcar nu crîcnea. Stătea în iarbă în fața cuțitului mașinii și se simțea la fel de slăbită ca atunci cînd afară era teribil de cald și ea era obosită. Se gîndi că trebuie să se supună la eforturi, pentru că numai printr-o muncă grea ar fi fost în stare, în pofida pruncului ce-l purta în pîntece, să ascundă sentimentul de vinovăție. Trebuia deci să fie bucuroasă că reparația aceasta îndelungată îi cerea un mare efort fizic. Dacă ar fi fost vorba de o treabă mai ușoară, s-ar fi trădat imediat. Din fericire pentru ea, se stricase una dintre uneltele cele mai primitive pe care le aveau. Neglijența pornea tocmai de la fabrică, acolo nu se lucrează ca lumea, de ce le-or mai fi făcut... În locul unei chei tubulare, din acelea din care poliția găsește berechet pe la casele oamenilor la fiecare percheziție, Barbara trebui să se folosească de o cheie franceză. Pînă la al doilea șurub a mers cum a mers, dar lăcașul cheii s-a lărgit, iar Barbara se văzu cu mîinile pline de lovituri. Nu sîngerau însă prea tare. Cînd începu să-i curgă mai mult sînge, se legă la una din mîini, la cea care sîngera mai tare, cu batista.

La Melinhof murise, din această pricină, fiul cel mare al unui țăran, ca urmare a otrăvirii sîngelui...

Tatăl ei o făcu din nou de ocară zicîndu-i că acum a distrus secerătoarea, după ce mai înainte stricase alte unelte. Starea ei era din ce în ce mai rea. Pe de o parte o înnebuneau soarele torid și zgomotele secerătoarelor din jur, pe de altă parte mirosul înecăcios al ierbii. Cel mai rău îi făcea însă gîndul la copil. Șuruburile care fixau cuțitul, și pe care atunci cînd le schimbase la strînsese tare, se țineau atît de bine că, disperată, fata respiră greu și izbucni în plîns.

ÎN ȘOPRON era răcoare. Barbara împachetă în grabă cele două părți rupte ale cuțitului într-un sac vechi de cînepă, pe care îl legă de portbagaj. Bicicleta era singurul obiect din șopron care o bucura, toate celelalte îi erau parcă potrivnice. De cîte ori venise în șopron n-o făcuse niciodată din dorință proprie, de aceea toate uneltele acestea îi erau ostile.

Faptul că putea pleca din cînd în cînd de la ferma părinților, întotdeauna însă numai pentru a rezolva cîte ceva, i se părea ● binefacere, cu atît mai mare cu cît se aștepta mai puțin la așa ceva. Bicicleta o putea folosi numai cînd era vorba de vreo reparație urgentă sau cînd era neapărat nevoie să-l cheme pe veterinar.

Bob ! Cînd auzise prima dată acest nume risese zgomotos. Bine, dar bobul este o sanie pentru concursuri, zise Barbara, totul avînd aerul că ar fi spus „o porcărie". Și acum își amintea fără să vrea de bătaia pe care o încasase pe cînd era copil pentru că se dusese cu americanii la concursul de bob de la Burk. De atunci fugea întotdeauna de ei...

Pămîntul era tare ca piatra. În fiecare dimineață și în fiecare după amiază Barbara trebuia să mîne animalele pînă la un șanț adînc pentru că apa de acasă abia dacă le ajungea pentru gospodărie. Rareori avea ocazia să coboare la tîrg, drumul acesta era rezervat numai surorii ei. Cînd mergea la școala primară nu trecea aproape nici o zi în care să nu trebuiască să repare sau să facă ceva, iar dacă se întîmpla totuși așa ceva, Barbara se gîndea ceasuri întregi dacă nu cumva părinții ei pun la cale ceva.

DE DOUĂ ori pe săptămînă, în jurul prînzului, venea poștașul. Pentru omul acesta care-și pierduse o mînă în război, îndeletnicirea de poștaș era mai mult decît bună. Iar dacă pierderea unei mîini nu trebuie să reprezinte pentru un poștaș ca el un obstacol serios — fie că privim acest lucru sub aspectul lui cel mai bun sau cel mai rău — prostia înnăscută îl poate constitui. Barbara îl vedea de ani și ani pe omul acesta, dar nu observase la el nici o schimbare. Unul om cum era el, Barbara nu numai că-i tăgăduia orice simț al dreptății, dar, mai mult, îi intrase în cap că pentru un simplu prînz pe care părinții ei i l-ar oferi, acesta ar trăda-o. Ceea ce nu reușea să vadă cu ochii lui, afla de la alții, și pentru că americanii îl împușcaseră în mînă, răspîndea despre castelul lor cele mai urîte povești. Și dacă le spune aici, le spune desigur și prin alte părți, gîndi Barbara. Se gîndea nu atît la Bob, cît la Lohm, care executase acolo reparații vreme de două săptămîni. **La a doua** întîlnire a lor, cînd Lohm o sărutase, Barbara îi băgase în buzunarul de la piept al hainei un bilețel cu adresa ei. Dacă o să-i scrie, poștașul ar fi în stare să predea scrisoarea cu vreo fotografie, adresată mie, mamei.

Cînd omul trebuie să îndure un regim atît de sever, devine neîncrezător față de toată lumea. De cîte ori nu încasase bătăi pentru prostia altora... Fiecare arbust, fiecare piatră trezea în ea o strîngere de inimă și teamă.

ÎN SEPTEMBRIE își dădu seama că a rămas însărcinată. Cîteva zile arătă de parcă peste noapte ar fi uitat tot ce se petrecuse, pe ce lume se afla. În zilele acelea se apucă de lucru întocmai cum se apucă de muncă unul care n-a mișcat un pai o viață-ntreagă, dar care, datorită unei împrejurări excepționale, se vede nevoit să facă ceva. Era atît de buimăcită, că abia reușea să se scoale dimineața. Nu vedea nimic din cîte se întîmplau în jurul ei. Ca să mulgă prima vacă, se așeză în partea stîngă, cu toate că trebuia să se așeze în dreapta fiecărei vaci. Se-nțelege că prima vacă a dat cu piciorul. Asta făcu să-i treacă prin cap alte gînduri. Altădată, în astfel de situații, dinții începeau pe loc să o mai doară, acum însă era atît de disperată că ar fi vrut ca dinții să înceapă să o doară cumplit.

Reprosurile permanente ale părinților, că acum a uitat de una, acum de alta, nu erau încă atît de rele încît să dea adevărul în vileag. Poveștele și palmele pe care le primea erau legate numai de muncă și de fel de fel de presupuneri care ei îi provocau risul. Tatăl și mama ei îi întoarseră casa cu fundu-n sus tot căutînd romane din cele pe care le citesc fetele. Le intră apoi în cap cum că Barbara ar juca pe ascuns în vreo piesă de teatru, că învățarea rolului o absoarbe cu totul, că ea se gîndește numai și numai la rol uitînd de toate celelalte...

BOB venise în urma ei pînă în piața castelului. Totul o dezgustă acolo. de aceea ieși repede mergînd direct către american. Rise. Hello ! zise americanul. Vorba lui o făcu să se rușineze. Omul acesta era pentru ea un străin oarecare și numai faptul că era atît de străin și că ura totul din preajmă, numai faptul acesta o făcea să simtă pentru el o simpatie de moment.

Intrară într-o cofetărie și băură o cafea. O femeie grasă le aduse apoi prăjiturile comandate. Nouă, americanilor, ne plac foarte mult prăjiturile, zise Bob, și sfîrși prin a-i spune numele de familie.

PE LA amiază, cînd ieșiră din cofetărie, ningea. Bob zise că astă vară o văzuse din cînd în cînd pe bicicletă. Odată în piață, trecuse chiar foarte aproape de el, atingîndu-l cu roata. Cuvintele lui îi aminteau că atunci dorise, și nu o singură dată, să se arunce sub roțile vreunei mașini care mergea pe drumul spre Burgwies...

Acasă, pînă la masa de prînz mai rămăseseră încă două ceasuri pe care Barbara le folosi pentru a se odihni puțin. Se întinse pe pat îmbrăcată cum era. Nu îndrăzni să se dezbrace, nu-și permisese nici măcar să slăbească șnururile cu care era legată pentru că în camera ei ar fi putut intra oricînd, fără a bate la ușă, sora ei mai mică, mama sau tatăl ei.

După masă șicanele continuară. Barbara veni în șopron în ultima clipă pentru a se putea feri de sufocare. Era atît de puternică această stare că abia mai respira. De pe grămada de fîn unde se afla, se gîndi să sară prin deschizătura pentru nutreturi direct în cele trei vîrfuri ascuțite ale furcii. Sări însă pe o legătură de paie plină de praf. După aceea începu să arunce fînul atît de repede că deschizătura prin care sărise se prefăcu într-un adevărat nor de praf.

MUNCEA adesea pînă la epuizare și nu se dădea în lături de la cele mai grele treburi. În ochii părinților apărea cît putea mai puțin. Pe zi ce trecea se strîngea tot mai tare cu șireturile și folosea fiecare ocazie pentru a-și așeza trupul obosit pe măicuța glie. Atîtea țărănci își pierd sarcina din pricina muncii.. Barbara se mulțumea să poată ieși puțin în fața casei, dorea adesea să iasă din casă și de fiecare dată cînd credea că n-o vede nimeni, privea spre Alpii înconjurați de ceață. Ce vor spune oamenii despre mine? — se întreba.

ÎN TIMP ce strîngeau baloturile de paie, Bob îi povesti că la Mittersill fusese împușcat Anton von Webern. Era în vagon cînd spusese asta și cu fiecare balot de paie pe care îl trăgea din vagon plasa cîte o vorbă despre Anton von Webern. Barbara stătea afară și aranja baloturile pe sanie.

Webern ? Nu auzise încă de acest nume. L-au împușcat la Mittersill ? întrebă fata. De unde știi ? Eu trăiesc de cînd mă știu la Mittersill și nu știu nimic despre una ca asta... Nu era în stare să înțeleagă nimic.

După masă Bob coborî din nou cu ea, cu sania, la gară. O treabă ca asta reprezintă pentru mine cea mai autentică muzică, zise el. Deseară am să compun o melodie despre munca asta. Barbara rise zgomotos, ca din senin. Bob se înfurie, începu să arunce din vagon balot după balot, că Barbara abia mai reușea să-i aranjeze. Din gură îi ieșeau aburi calzi...

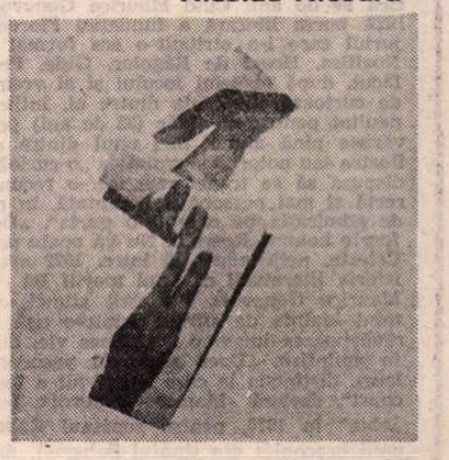
OAMENII nu vor spune despre mine lucruri deosebite, îi spuse ea lui Bob în timp ce urcau spre castel.

TATĂL fetei radia de bucurie că așezarea paielor mersese atît de bine. Barbara tocmai voia să deshame calul cînd îl auzi deodată apropiindu-se de șopron. Rămase în așteptare.

Umbrele și aromele fînului se dovediră a fi mai tari decît ea. O cuprinse o teamă cumplită. Ieși în fugă din șopron, luînd-o prin zăpada groasă.

Spre seară o aduseră înapoi, țeapănă și tot însărcinată. Și fără viață...

Prezentare și traducere de
Nicolae Nicoară



GIANFRANCO GOBERTI : **Mina**
(Expoziția de grafică **Artiști ferrarezi** – sala Arghezi)

Meridiane

A VII-a întîlnire a redactorilor șefi ai gazetelor literare din țările socialiste

Intre 1 și 6 iunie, a avut loc, la Leningrad, **cea de-a VII-a întîlnire a redactorilor șefi ai gazetelor literare din țările socialiste,** — organizată de către Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. și „Literaturnaia gazeta", cu tema : **Rolul gazetelor literare în lupta pentru preîntîmpinarea catastrofei nucleare.**

Au participat — din **Republica Populară Bulgaria:** Efrem Karanfilov și Margarita Mitovska („Literaturen front") ; **Republica Socialistă Cehoslovacă :** Iaroslav Korjinek („Tvorba"), Maria Kojnarova („Literárni měsěčník"), Mihail Chuda („Slovenske pogleady") ; **Republica Democrată Germană :** Hans Jacobus („Sonntag") ; **Republica Populară Mongolă :** Dalantain Tarva („Utga zohiol urlag") ; **Republica Populară Polonă :** Jerzy Putrament („Literatura"), Wladislaw Machejek („Zycie literackie") ; **Republica Socialistă România :** George Ivașcu („România literară") ; **Republica Populară Ungară :** Miklós Iovanovicz („Elet és irodalom") ; **Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste :** A. Ceakovski, Iuri Iziumov, E. Krivițki, O. Prudkov, Vl. Lomeiko („Literaturnaia gazeta") ; Iuri Gribov („Literaturnaia Rossia") : Oskar Hakimov („Literatura i iskusstvo Tadjikistana") ; Petr Perebeinos („Literaturna Ukraina") ; Habib Karimov („Literatura i iskusstvo Uzbekistana") ; **Republica Socialistă Vietnam :** Nguen van Bong („Van nghe").

În timpul întîlnirii, participanții au vizitat monumente și locuri istorice, instituții de cultură din Leningrad.

„Arhiva și biblioteca Lukács"

● Constituită în 1971 din biblioteca și manuscrisele personale ale eminentului filosof, **Arhiva și biblioteca „György Lukács"**, instituție care a împlinit 10 ani de existență, funcționează ca unitate autonomă a Institutului de Filosofie a Academiei Ungare de Științe, în fostul apartament în care a locuit savantul. Biblioteca dispune de 11 000 de volume care i-au aparținut filosofului, iar arhiva se compune din peste 1 000 de manuscrise și mai mult de 10 000 de scrisori, o colecție care stă la dispoziția numeroșilor cercetători. În prezent, pentru a se ușura munca de cercetare, se redactează un catalog al acestor documente unice, iar separat se lucrează la apariția unor volume care să antologheze **Moștenirea spirituală a lui Lukács.** În această serie de opere vor apărea pentru prima oară în Ungaria cîteva din scrierile filosofului marxist care a fost Lukács : **Tendințele principale ale literaturii dramatice din ultimul sfert de veac al secolului trecut, Jurnalul** lui Lukács din anii 1910—1911 și studiul **Scaunul de judecată,** elaborat de savant în 1913.

„Parada" lui Hockney

● La începutul acestui an, David Hockney a cunoscut un nou și mare succes cu prima sa contribuție plastică pentru scena lirică americană. Solicitat de Opera Metropolitană din New York, pictorul englez a creat decorurile pentru un triplu spectacol cu lucrări de compozitori francezi de acum 60 de ani : **Les Mamelles de Tiresias** de Poulenc, **L'Enfant et le sortilège** de Ravel și **Parade** de Satié. O expoziție recent deschisă la Londra, în galeria „Riverside Studios" prezintă desenele lui Hockney pentru **Parade,** printre care și acest „Arlechin".

„Sahitya Akademi" — 25

● Înființată în anul 1956, Academia națională de literatură din India („Sahitya Akademi") a sărbătorit recent un sfert de secol de activitate. Cu acest prilej s-a trecut în revistă contribuția Academiei la studierea și valorificarea prețioasei moșteniri literare naționale, precum și contribuția adusă de literatura indiană la dezvoltarea literaturii și culturii universale, traducerile efectuate, publicarea și republicarea unor inestimabile comori ale literaturii vechi și moderne din India.

René Clair, in memoriam

● La rubrica **Portraits et souvenirs** a mensualului cultural „Revue des deux Mondes" pe luna mai 1981 apare articolul lui Roger Regent, **René Clair,** în care sînt evocate cîteva momente din viața și opera regizorului francez, nu demult dispărut.

Congres Hartmann

● La Köln are loc un congres internațional consacrat filosofului și esteticianului german Eduard von Hartmann (1842—1906), cu prilejul împlinirii în luna mai a trei sferturi de veac de la moartea autorului **Fenomenologiei conștiinței etice,** 1879, al **Esteticei,** 1887, al **Doctrinei categoriilor,** 1896. Celebritatea i-a adus-o **Filosofia inconștientului,** 1869, în care încearcă o reconstrucție filosofică voluntaristă și iraționalistă cu aplicații în etică și în filosofia culturii. Mereu în căutarea unui „realism transcendental" opus „idealismului transcendental al lui Kant", Hartmann a contribuit la dezvoltarea axiologiei, a eticii, esteticii și a teoriei moderne a categoriilor. El a elaborat un **Sistem al filosofiei** în 8 volume, apărut postum.

Schițele de costume ale lui Rubens

● Studiind „Cartea de costume" a lui Rubens, aflată din 1841 la British Museum din Londra, Kristin Lohse Belkin a alcătuit prima monografie științifică în care sînt explicate apartenența, izvoarele și utilizarea ulterioară de către artist a celor aproape 250 de studii de costume. Este vorba de costume de epocă din Țările de Jos, Burgundia și Germania, precum și o serie de costume exotice pe care Rubens le-a copiat după diverse tipărituri, picturi pe sticlă, monumente funerare etc. Autoarea monografiei apreciază că acestea au fost executate în perioada anilor 1609—1612. Majoritatea schițelor și studiilor de costume au servit artistului drept material documentar pentru realizarea unor tablouri. În imagine : desene în peniță executate de Rubens.

Irene Papas, protagonistă a lui Antonioni

● Ultimele creații cinematografice în care a apărut marea actriță greacă Irene Papas au fost **Ifigenia** în regia lui Cacoyannis și **Nuntă însîngerată** realizat de Souhel Ben Barka. Acum ea turnează într-un nou film al lui Antonioni, al cărui titlu este **Identificarea unei femei.** Partenerii ei sînt Christine Boisson și David Hemmings, una din vedetele filmului lui Antonioni, **Blow-up.**

Leskov — 150

● Nikolai Leskov (1831—1895), de la a cărui naștere s-au împlinit anul acesta 150 de ani, este unul din creatorii nuvelisticii rusești care înfățișa Rusia provincială, nu lipsită de pitoresc, ca în nuvela **Lady Macbeth din județul Mțensk,** care l-a încîntat pe Dostoievski și care l-a inspirat pe Dmitri Șostakovici în compunerea unei opere. Scriitorul a lăsat o moștenire bogată : povestiri, nuvele, cronici, memorii, opere satirice, legende, zicale... Și astăzi continuă să fie mult citite **Soborenii, Pățaniile unui pelerin, Stingaciul** și alte opere ale sale.

Jeanne Moreau — cîntăreață

● Jeanne Moreau, una dintre actrițele franceze de notorietate internațională, a dezvăluit recent și calitățile sale de cîntăreață, cu prilejul apariției discului **Vorbește-mi despre mine.** Guy Béart semnează versurile și muzica noului **disc.**

Isadora dansează iarăși

● Figura celebrei inovatoare a dansului, Isadora Duncan, este evocată pe scena de la Covent Garden : balerina Merle Park (în imagine) o interpretează dansînd, iar actrița Mary Miller îi rostește cuvintele. În spectacol sînt evocate și alte personalități, celebrități ale căror existențe s-au interferat cu aceea a Isadorei Duncan : Gordon Craig, Paris Singer (fabricantul faimoaselor mașini de cusut), Esenin. Cu baletul **Isadora,** balet realizat de coregraful Kenneth Mac Millan pe un scenariu scris de romancierul Gillian Freeman, compania Royal Ballet își aniversează cea de a 50-a stagiune.

„Hemingway in Cuba"

● Rod al cîtorva ani de documentare și investigații, cartea cubanezului Norberto Fuentes, **Hemingway în Cuba,** a stîrnit un viu interes printre cititorii și admiratorii lui Hemingway. Numeroase fotografii din zilele petrecute de Hemingway la Cojimar, 18 scrisori adresate de scriitor soției sale Mary în acea perioadă, precum și relatările bătrînului Gregorio, nedespărțitul prieten, care mai trăiește, al lui Hemingway, și care l-a însoțit pe Fuentes chiar și pe plantațiile din insulele Cayo Confine și Cayo Paradisio, unde Hemingway plantase pini, constituie ineditul și farmecul acestei lucrări.

În mai, la Veșenskaia

● Cu un an în urmă, cînd Mihail Șolohov a împlinit 75 de ani, s-a decis ca un bust al scriitorului să fie așezat în localitatea sa natală, Veșenskaia. De curînd, monumentul a fost inaugurat în cadrul unei impresionante festivități, la care personalitatea și opera lui Șolohov au fost evocate de reputați scriitori și critici din diferite republici sovietice. Bustul este creația sculptorului A. Novikov și a arhitectului V. Klimov.

Xia Yan : Eseuri

● Scriitorul chinez Xia Yan s-a afirmat încă din deceniul al doilea al secolului nostru prin creațiile sale din domeniul dramaturgiei, prozei și eseisticii. Recent, scrierilor sale li s-a adăugat încă un volum : **Culegere de eseuri și articole** apărut sub îngrijirea autorului în Editura „Sanlian" din R.P. Chineză. Volumul inserează cronici politice, reportaje de pe front, eseuri teatrale, cronici dramatice și literare, portrete ale unor personalități proeminente din istoria Chinei. Prefața lucrării este semnată de dramaturgul Liao Mosha, care trece în revistă întreaga activitate publicistică a lui Xia Yan, subliniind aptitudinile, îndeminarea reportericească și cea de portretist a lui Xia Yan.

Premiul Fémina-Vacaresco

● Premiul Fémina-Vacaresco, ediția 1981, a fost obținut de Yves Florenne pentru eseul **Ouvertures, errance et les clés de la liberté (P.U.F.).**

Am citit despre...

Vîrsta minții

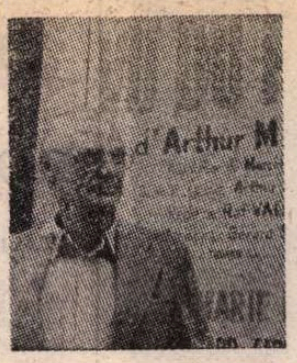
■ TITLUL volumului de amintiri este un (reținut, cuviincios) strigăt de triumf : **Treizeci de mii de zile.** Cu vreo doi ani în urmă, după citirea ultimului roman al lui Maurice Genevoix, **Lorelei,** semnalam aici aerul stătut, vetust, al acestei narațiuni apărute în 1978. M-aș fi abținut, poate, de la aceste reflecții, dacă aș fi cunoscut vîrsta autorului. Memoriile lui, datate 1980, o mărturisesc exact : 90 de ani. Deci 88 atunci cînd scrisese desueta poveste despre primele iubiri și deceptii ale unui adolescent dinainte de primul război mondial. Deci 90 la acest început de bilanț în care anunță că pregătește un volum de evocare a primei sale copilării. Deci, treizeci de mii de zile. Qui dit mieux ?

Cîteva repere ne vor ajuta să înțelegem ce va să zică 90 de ani. Cînd Maurice Genevoix a primit, în 1922, bursa literară a fundației Florence Blumenthal, juriul care i-a atribuit-o era format din contesa de Noailles, Henri de Régnier, Gide, Proust, Valéry. A făcut, după obiceiul locului și al vremii, cîte o vizită de curtoazie fiecăruia dintre ei, întîlniri, evident, de neuitat pentru un tînăr (32 de ani) prozator care „nu văzuse pînă atunci nici unul dintre aceste personaje ilustre sau notorii" și resimțea „o curiozitate cam naivă, dispusă să se transforme într-o recunoștință mai directă și mai personală, garantată, în propriii săi ochi, de admirația pe care le-o purta". „Domnul Proust e foarte bolnav. Regretă. Nu vă poate primi" — i-a spus Céleste, nelăsîndu-l să intre. 1922 avea să rămînă în istoria literaturii ca anul morții lui Marcel Proust. Maurice Genevoix l-a zărit atunci, cu cîteva săptămîni înainte de sfîrșit, printr-o ușă întredeschisă, și răvășitoarea imagine i-a rămas vie, după șase decenii, în amintire. „Dacă am avut vreodată ambiția unor lauri, distinctia la care am rîvnit a fost Premiul Goncourt", declară Maurice Genevoix. I-a fost decernat „abia" în 1925, pentru romanul **Raboliot** (aventurile unui braconier din tinutul Sologne), dar îi fusese promis încă din 1916, cînd a apărut cartea lui **Lingă Verdun.** Juriul îi preferase însă (normal) **Focul** lui Barbusse. După șase ani, din nou candidat, a fost respins pentru că... motivul avea să-l afle peste alți doi ani : președintele juriului nu acceptase nici în ruptul capului să fie premiată o carte publicată de editura Flammarion. Avea el ceva, nu se știe ce, de împărțit, cu directorii literari ai acesteia, frații Fischer. Abia după ce, printr-un proces, Genevoix a obținut o derogare pentru trei cărți de la contractul care îl lega pe 15 ani de Flammarion, și a publicat **Raboliot** la Bernard Grasset... În materie de moravuri literare, plus ça change...

Academician, Maurice Genevoix a devenit în 1946, cînd „în Franța eliberată, Academia și-a completat golurile". Vizita de candidatură i-a făcut-o lui François Mauriac. „Țineți chiar atît de mult să intrați în Academie ?" — l-a întrebat acesta. „Cam tot atît cît, îmi închipui, ați ținut și dumneavoastră cînd erați în situația mea", i-a răspuns Genevoix. „E adevărat, a recunoscut Mauriac, numai Dumnezeu știe cît am ținut, cîte proiecte mi-am făcut în legătură cu ea, ce putea fi, ce speram că ar putea fi ea. O să-ți dai însă singur seama : nu-s decît niște mosnegi". A urmat o glumă foarte răutăcioasă despre bătrînețea confratilor săi (Mauriac, cu cinci ani mai vîrstnic decît Genevoix, avea, pe atunci, 61 de ani). Aici ne putem opri pentru a ne întreba cum se măsoară vîrsta intelectuală dincolo de pragul senectutii. Cu mintea limpede, cu memoria intactă, cu facultatea de a comanda cuvintelor să se alinieze perfect nealterată, Maurice Genevoix era, desigur, și la 88, și la 90 de ani, un om tînăr, nu un mosneag și cu atît mai puțin un ramolit. O tinerete de invidiat... Pe de altă parte, însă, se pare că după marea experiență a vieții lui, primul război mondial, în care a luptat și a fost rănit grav, scriitorul n-a făcut decît să privească în urmă, spre vremurile și locurile bucolice ale provinciei de altă dată. Cărțile lui sînt „datate", cum zic francezii, ele au aerul de a fi fost scrise cu mult înainte de Proust și chiar și de Mauriac (pentru a nu aduce în discuție și alte nume). Să se fi încheiat oare tinerețea autorului în 1916 ? Nu cumva tinerețea se termină în momentul cînd nu mai sîntem dispuși sau în stare să ținem pasul cu vremea ? Poate că omul are nu doar vîrsta arterelor, ci și vîrsta ideilor lui. Nu totul așteaptă le nombre des années.

Felicia Antip

Arthur Miller la Paris



● Vizita lui Arthur Miller în capitala franceză a fost interpretată de presă ca o reafirmare a vederilor sale progresiste. La cei 66 de ani ai săi, scriitorul, într-o excelentă formă fizică, s-a referit, între altele, într-un interviu acordat ziarului „Le Figaro", la unele aspecte ale realității occidentale : «Între luări de ostatici, deturnări de avioane, atentate, totul este posibil în lumea noastră nebună. N-aș fi crezut niciodată, de exemplu, că o să-mi fie frică să mă plimb prin New York. Îmi amintesc de o frumoasă noapte de mai cînd mă întorceam acasă pe jos. Cîteva blocuri. Atîta tot. Dar o bună parte a drumului nu avea drept cadru decît străzi pustii și birouri închise. Nici baruri, nici restaurante. Deodată, văd un individ într-un colț. Mă urmărește. Inima îmi bate puternic. Traversez, traversează și el, mă ajunge din urmă, mă bate pe umăr. Încremenesc. „Domnul Miller ?". Uimit, răspund „da". „Domnule Miller, cît sînt de fericit că vă întîlnesc. Îmi place atît de mult muzica dv." O eroare care m-a făcut să rid copios». Părerea lui Miller despre actuala situație a teatrului american : „În afara comediilor muzicale, nu există nimic cu adevărat original. Am fost întotdeauna adeptul unui teatru în care subiectul tragic trebuie să fie inevitabil. Ca în viață. Teatrul absurdului este, după mine, o erezie. Absurditatea este dușmanul numărul unu al tragediei".

De vorbă cu Galina Ulanova

● Al IV-lea Concurs internațional al artiștilor de balet, de la Moscova, din juriul căruia face parte și celebra Galina Ulanova (în imagine) a constituit punctul de pornire al unui interviu cu marea artistă sovietică, realizat de agenția „Novosti". De 20 de ani Ulanova (azi în vîrstă de 71 de ani) a părăsit scena, dar mărturisește că este mai ocupată ca oricînd, că-și petrece aproape toată ziua la teatru cu elevii săi, reputați balerini ai Teatrului Bolșoi din Moscova : Nina Timofeeva, Ekaterina Maksimova, Vladimir Vasiliev și mulți alții. În ce constă, după părerea Ulanovei, originalitatea școlii sovietice de balet în comparație cu alte școli ? „În Statele Unite, Anglia, Canada, Franța — sublinia marea artistă — există multe școli interesante, valoroase. Ce le caracterizează pe acestea ? În primul rînd precizia tehnică a dansului, foarte încărcat cu elemente sportive, uneori pur acrobatice. După părerea mea, această tehnică este adesea formală, rece. Nici baletului sovietic nu-i este străin elementul sportiv. Mișcările au devenit mai complexe, mai diverse. Interpretului i se cere mai multă agilitate și forță decît înainte. Corpul lucrează mai mult. În general, întregul dans a devenit mai energic, mai robust. Dar inovațiile tehnice nu stingheresc latura estetică, preluarea tradițiilor baletului clasic rus".

Garcia Lorca și Carlos Saura

● Un mic film realizat într-un timp foarte scurt i-a adus lui Carlos Saura un mare succes. Este vorba de **Nunta însingerată**, după piesa lui Federico Garcia Lorca. Acest film este rezultatul unei „străfulgerări" : aceea resimțită de cineast în timpul unei repetiții a baletului inspirat de celebra piesă coregrafului Antonio Gades, considerat actualmente drept cel mai bun interpret al dansului spaniol. Saura a vrut să fixeze pe peliculă aceste momente în care opera capătă formă treptat și în care diversele elemente ale coregrafiei se asamblează pentru a genera un tot indivizibil. Filmul urmează acest proces. După o secvență de uvertură, în care poate fi văzută sosirea dansatorilor și a instrumentiștilor, apoi amplasarea lor în spațiul în care vor evolua — o mare sală de repetiții dreptunghiulară, luminată de trei mari ferestre în stînga ușii de intrare, cu o oglindă în fund și cu un perete orb în dreapta —, începe lucrul propriu zis. Aparatul de filmat observă, atent, fiecare detaliu, mai întîi din depărtare, distanțîndu-se ca pentru a-și asigura obiectivitatea, apoi pătrunzînd treptat, pe măsură ce crește tensiunea dramatică, printre dansatori, în plină acțiune, el însuși parcă subjugat de pasiunile lor. În acest fel, filmul transcende intenția documentară de la început, își cîștigă, prin participare, propria sa autonomie, devine ceva care seamănă și în același timp diferă, ceva profund riguros și pur, emoționant.

„Învinșii"

● În lucrarea lui Nuto Revelli, unul din primii organizatori ai rezistenței italiene din regiunea Coni, „învinșii" sînt țăranii și muntenii din regiunile subdezvoltate ale acestei provincii din Piemont. Timp de șapte ani, Revelli a înregistrat la magnetofon sute de mărturii care au alcătuit apoi povestirile acestei lucrări. Istorisiri de război, de muncă, de emigrație, istorisiri adevărate ale lumii țărănești de ieri și de azi „fotografiată" în aspra ei realitate cotidiană. Paginile acestei cărți constituie un act de acuzare împotriva unei eliminări tăcute a acestei țărănimi, eliminare care se înfăptuiește în indiferența generală, ele oferindu-ne în același timp o documentație prețioasă asupra declinului unei civilizații și a unei culturi. „Nuto Revelli, subliniază Philippe Renard în «Monde du dimanche», ne relatează o agonie : țăranii care vorbesc în paginile cărții sale repetă pînă la saturație că nu înțeleg nimic din tot ce se întîmplă cu ei, că nu sînt buni decît pentru exil sau război. Dar trebuie să ne ferim de generalizări și să ascultăm victimele una cîte una : acest mod de a proceda este o nouă manieră de a scrie istoria. De astă dată nu avem de a face cu istoricul care adună, alege și dă o interpretare, ci cel care se rostește este protagonistul însuși".

Premiul Ulisse 1981

● Atribuit pentru cel mai izbutit roman popular, Premiul Ulysse 1981 a fost acordat lui Charles Exbrayat pentru **La Lumière du matin** (ed. Albin Michel). Lucrarea este o saga istorico-familială care se întinde din epoca lui Ludovic al XV-lea pînă la Restaurație.

„Vocea unei generații"

● Medalia Handel, cea mai importantă distincție culturală acordată de municipalitatea newyorkeză, a fost atribuită postum compozitorului și cîntărețului John Lennon. Înmînînd medalia văduvei lui Lennon — compozitoarea și interpreta Yoko Ono — primarul Edward I. Koch a omagiat memoria laureatului, „un om a cărui creație muzicală și poetică a devenit vocea unei generații întregi". Lennon este astfel situat al 99-lea pe lista celor distinși cu Medalia Handel, instituită în 1959. Printre premergători : Louis Armstrong, George Balanchine, Aaron Copland, Duke Ellington, Martha Graham, Marilyn Horne

Un interviu cu Max Frisch

● În pragul vîrstei de 70 de ani, cunoscutul romancier și dramaturg elvețian Max Frisch, care de două decenii refuză orice interviu presei, a cedat în cele din urmă, acceptînd o lungă discuție cu un redactor al săptăminalului „Die Zeit" din Hamburg. În acest interviu Max Frisch împărtășește din experiența sa de scriitor și pledează pentru o apropiere a scriitorilor de problemele politice ale vremii noastre. El face o adevărată profesiune de credință din ideea emancipării femeii, care, după opinia sa, ar antrena mari schimbări în întreaga societate.

Amiel

● La 11 mai s-au împlinit 100 de ani de la moartea scriitorului elvețian Henri-Frédéric Amiel (1821—1881). Mai mulți ani profesor de estetică și filosofie la Universitatea din Geneva, Amiel îi considera drept maeștri pe Schelling, Schleirmacher, Hegel, Proudhon. În timpul vieții a publicat cîteva volume de versuri (**Grain de Mil, 1854, Îl Penseroso, 1858, Jour à jour, 1880**) care nu au avut nici un ecou. (Thibaudet a spus despre Amiel că avea toate calitățile în afară de aceea de poet.) Postum, Amiel a devenit celebru datorită **Jurnalului** său, 1847—1881, cuprinzînd 17 mii de pagini. (Acest jurnal a fost tipărit fragmentar.) Opera sa postumă face ca Amiel să fie considerat unul din cei mai mari moraliști ai secolului al XIX-lea.

Wilhelm Szabo octogenar

● Unul dintre importanții poeți austrieci contemporani, Wilhelm Szabo (n. 1901, la Viena), laureat al Premiului Georg Trakl, 1957, al Premiului Fundației Theodor Körner, al Premiului de cultură al landului Austriei de jos, 1961, și al Premiului orașului Viena, 1962, a împlinit 80 de ani. Wilhelm Szabo a debutat în 1933 cu placheta **Satul străin**, urmată de **În bezna satelor, 1940, Ceea ce nu se supune, 1947, Inimă în teasc, 1954, Noapte rurală, 1966.** Prin lirica sa, de sorginte țărănească, el continuă într-o latură, cea cosmarescă, poezia lui Trakl, fiind pe aceeași linie cu Theodor Kramer și Guido Zernatto, poeți ai unei realități specifice Austriei între cele două războaie mondiale. Szabo i-a tradus în limba germană pe George Coșbuc și Serghei Esenin. El ne-a vizitat țara în 1966, la Centenarul nașterii autorului **Baladelor și Idilelor.**

„Săptămîna filmului australian"

■ PÎNĂ nu demult, cinematografia australiană își putea enumera cu mîndrie doar evenimentele din epoca de pionierat : în istoriile universale de film era înscrisă lunga carieră a veteranului Charles Chauvel, iar cronica artei a șaptea înregistra cu minuție talentele născute ori lansate pe pămîntul australian (Errol Flynn, Merle Oberon sau Peter Finch), ca și prezența unor cineaști străini, de prestigiu (aici au turnat, de pildă, Lewis Milestone — **Cangurul**, în 1951, Stanley Kramer — **Ultimul țărm** în 1959, ori Fred Zinnemann — **Amurguri**, în 1960). Începînd însă din deceniul trecut, Australia își găndește pasionat și își edifică independent cinematografia proprie ; roadele diferitelor instituții guvernamentale (precum Societatea pentru dezvoltarea filmului australian, Fondul pentru film experimental ori Institutul de cinema și televiziune din Sydney) se ivesc apoi cu promptitudine. Numărul producțiilor naționale crește constant în anii '70, fiecare dintre cele cinci mari orașe își are festivalul său cinematografic, iar noii creatori cuceresc aprecierile spectatorilor autohtoni și se afirmă în competițiile internaționale de anvergură. „Săptămîna filmului australian", desfășurată între 2 și 7 iunie, la București, a ilustrat elocvent tocmai efervescența contemporană a tinerei cinematografii. Alături de scurt-metrajul animat **Timp liber** (Premiul Oscar, în 1977) și de lung-metrajul de ficțiune **Breaker Morant** (distins cu mai multe premii naționale, încununat în 1980 cu Premiul pentru interpretare masculină la Cannes și cu Premiul de aur la Nicosia), s-au impus atenției cinefililor români de asemenea două pelicule de rafinament plastic, ambele filme de debut : **Picnic la Hanging Rock** (1975) al regizorului Peter Weir, consacrat de succesul de public și de comentariile criticii din țară și din străinătate, și **Manganinnie** de John Honey (Marele premiu la Lyon, 1980).

Ca vocație esențială și profesiune de credință, caracteristice tuturor autorilor prezentați în cadrul Săptămînii australiene, se reliefează cultul pentru natură ; în fascinante peisaje, se derulează strania poveste din **Picnic la Hanging Rock**, ca și inițierea în mituri și taine străvechi (reconstituite și în lung-metrajul de ficțiune **Manganinnie**, precum și în documentarul **Pămîntul mamă**). Lumina orchestrează culorile, modelînd culmile munților (din **Țara de sus**) și făcînd să strălucească adîncurile Marii Bariere de Corali (în **Reciful**) ; mirifice plante, păsări, animale, valurile oceanului și pădurile sălbatice sînt transfigurate cu tandrețe (în spectaculoasele veșminte create de plasticienele Jenny Kee și Linda Jackson, pe care le portretizează scurt-metrajul **Flamingo Park**) sau, dimpotrivă, devin personaje terifiante (în drama ecologică **Lungul week-end**).

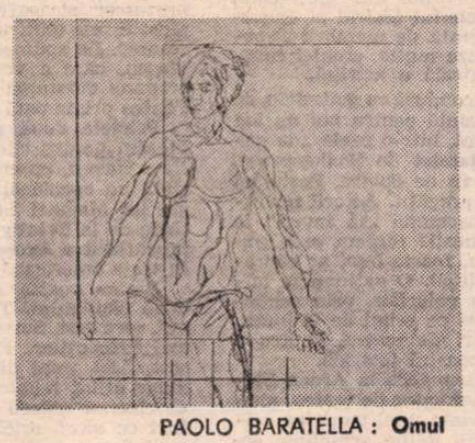
Definitorie pentru filmele australiene e încantația lirică, izvorînd firesc din înseși structurile epice. La un pol, **Picnic la Hanging Rock** contopește visul, fantasticul și realul, comentîndu-le elevat prin felurite citate — muzicale, picturale și literare —, la rîndu-le mereu ritmate de sunetele naiului lui Gheorghe Zamfir ; la celălalt pol, **Breaker Morant**, film-proces, evocare a unor oameni și întîmplări autentice, din timpul războiului din Transvaal, ordonate în riguroase simetrii dramaturgice (preluate de către experimentatul regizor Bruce Beresford din piesa lui Kennett Ross). Dar și această dezbatere etică, aspră și gravă, această impresionantă pledoarie pacifistă, se împlinește, o dată în plus, prin versurile rostite sau chiar imaginate de eroii peliculei.

Săptămîna australiană a atras publicul român nu numai către o cinematografie în plină evoluție, ci a deschis căile unei mai profunde cunoașteri a istoriei (în **Manganinnie** reînvie detalii din tragedia anului 1830) și a literaturii (trei dintre lung-metrajele prezentate sînt ecranizări), a fermecătoarei geografii (ce „joacă" neîncetat, atît în filmele de ficțiune, cît și în cele documentare) și a vieții cotidiene (înfățișate de micro-monografia unei patriarhale familii, în scurt-metrajul **Simbătă**), din îndepărtatul continent.

Ioana Creangă

Zilele culturii ferrareze la București

Expoziții de artă plastică



PAOLO BARATELLA : **Omul**

GIORGIO BALBONI : **Figură**

■ PATRU expoziții — de pictură, grafică, artă decorativă — au adus, prin lucrări de calitate artistică deosebită, mesajul unor arii de cultură ferrareză, din trecut și de astăzi.

La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, o prezentare de ansamblu a lui Giovanni Boldini, cunoscutul și controversatul pictor născut la Ferrara în 1842, stabilit în Franța începînd din 1871, devenit pe parcursul activității unul din numele celebre ale picturii internaționale de salon, portretist „en titre" al femeilor frumoase din înalta societate pariziană, londoneză, italiană și spaniolă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, oferă pentru prima oară la noi portretele, dar și peisajele ori florile acestui virtuoz al penelului. Virtuoz în înțelesul pozitiv al cuvîntului — Boldini este totuși un emul al lui Degas și Renoir — pictorul ferrarez a cultivat un stil care-l înrudește cu ilustrul portretist american John Sargent, activ în aceeași epocă, și cu pictorul nostru G. D. Mirea, și el reprezentant de seamă al unui academism monden, privit cam de sus de boema și de avangarda artistică a epocii și de mai tîrziu ; dar reexaminat astăzi cu interes în cadrul unor expoziții de anvergură europeană, cum a fost de pildă cea de la Basel din 1974 consacrată „artei de salon" în secolul al XIX-lea, apreciată oricum pentru buna stăpînire a meșteșugului și gustată pentru emoțiile nostalgice pe care le trezește în marele public.

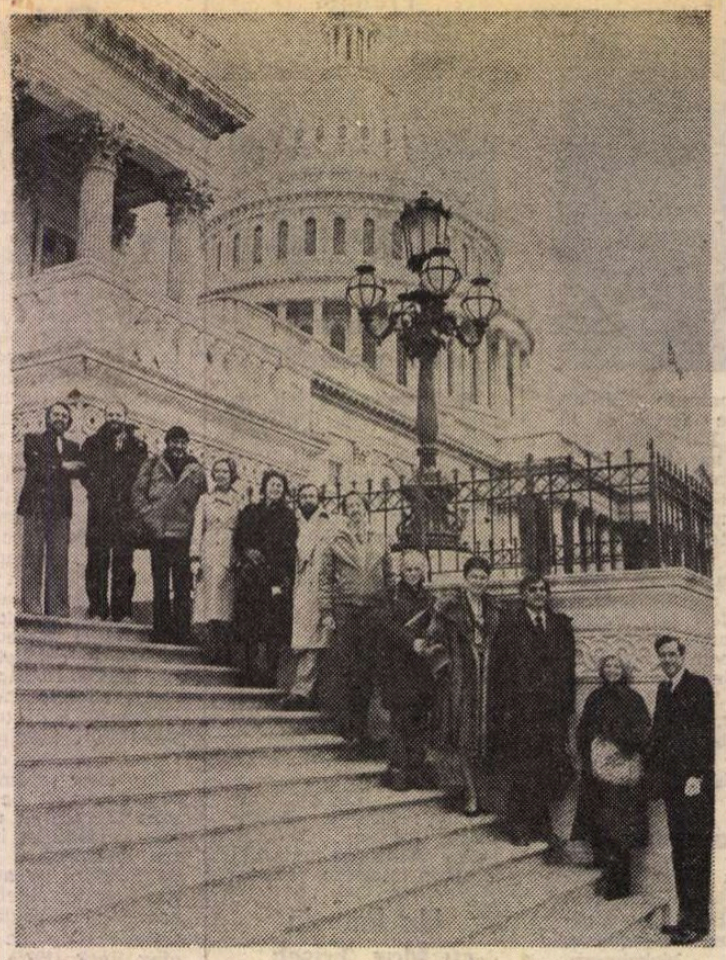
NE întoarcem în prezent cu cei 21 graficieni, cei mai mulți ferrarezi, și cu lucrările lor expuse în sala „Arghezi" a Teatrului Național. Acuratețe perfectă, eleganță, rafinament, haz, imaginație caracterizează această expoziție, în care nu te plictisești nici un moment, și descoperi cu fiecare pas încă și încă un lucru de preț, prilej de înviorare intelectuală și emoțională. Post-impresioniști sau suprarealiști, conceptualiști sau expresioniști, lirici sau satirici, autorii acestor desene, gravuri și colaje aduc un discret și emoționant omagiu artei moderne și nesfîrșitelor ei posibilități de a dezvăța văzul de rutină, de a-l antrena cu inteligență, de a-l face să funcționeze ca dimensiune de prim rang a existenței noastre, de a-i deschide perspective spre adîncimea lucrurilor și spre seninul lor.

O ALTĂ față a vremurilor moderne, de astă dată întunecată de-a binelea, ne întîmpină în expoziția cu picturi de Remo Brindisi (n. 1918) deschisă la Muzeul Colecțiilor de artă. „Istoria fascismului" se numește ciclul principal de picturi, compus din 42 lucrări foarte mari, înfățișînd orori ale fascismului italian, în culori vinete, nocturne, livide, otrăvite, în conture spintecate, în forme sfîșiate, de o violență mai mult decît expresionistă, în comparație cu care limbajul lui Renato Guttuso apare ca o formulare de ordine și echilibru. Datînd din perioada 1953—1966, picturile lui Brindisi se înscriu în mișcarea italiană pentru o nouă figurație căreia îi aparține, ca nume de prestigiu internațional, și Enrico Baj. Brindisi rămîne însă singular prin vehemența ireductibilă a trăirilor și expresiilor lui.

O INCURSIUNE în viața cotidiană a Renașterii italiene ne prilejuiește ceramica ferrareză veche, prezentată la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. O suită de vase de uz casnic sau ornamentale ne transpune în lumea unei civilizații și culturi a obiectului, pentru care forma, culoarea și motivul ornamentației se leagă, ca dealtfel și în arta țărănească, de resorturile adînci ale existenței. Formele sînt, firește, funcționale, dar nu numai. În alcătuirea lor glăsuiește și timpul liber, răgazul lăsat bucuriei pur și simplu de a trăi. Culorile acestor obiecte sînt dulci și liniștite : gălbuiul și verdele amintind — prin intermediul a cine știe ce surse bizantine — de ceramica noastră de Kuty, iar ornamentele — simboluri, povești, ori geometrii fanteziste — limpezi și cordiale, făcîndu-te să uiți de truda și migala incizărilor care le-au dat naștere. Acestor expoziții li se mai adaugă trei foto-documentare : „Frescele Palatului Schifanoia" (Sala mică a Teatrului Național), „Delta Padului" (Sala Mare a Teatrului Național) și „Ferrara — istorie și actualitate" (Institutul de arhitectură), care întregesc imaginea vechiului centru cultural italian.

Amelia Pavel

De la Atlantic la Pacific



Washington, martie 1981

MOLLY SCOVILLES, din partea lui Colonnades Theatre, și Paul Hiemstra — interpretul de limbă română — mă întîmpină cu deosebită căldură. Guvernul american, prin Agenția internațională de comunicație (I.C.A.), a organizat un turneu al cîtorva regizori de teatru din țările Europei de Est, pentru a cunoaște și studia teatrul american. Programul comun al grupului începe la Washington. O jumătate de oră pe aeroportul Kennedy și compania PANAM, ne anunță că, în aproximativ o oră, vom ateriza în Capitală. Orașul liniștit, sobru, dominat de impunătorul monument Washington, ne primește cu un soare părelnic de primăvară. Fluviul curge domol, nimic din agitația unei mari metropole. Peste tot verdeață, o stranie monotonie de clădiri clasice.

Ne întîlnim la hotelul Tabard cu Edith Markson, binecunoscut om de teatru, inițiatoarea acestui program cultural, cu Merril Kahn, reprezentanta guvernului, și cu ceilalți colegi regizori, veniți din Europa: Arsenie Iovanovici din Belgrad, Zvone Sedlbauer din Liubliana, Liubișa Georgeveski din Skoplje, Kristo Stoianov Kratchmarov din Sofia și Jan Skotnicki din Varșovia.

Vorbim despre teatru, despre teatrul românesc din perioada deceniului șase, despre Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, despre Valentin Silvestru, despre importanța întîlnirilor culturale. Edith Markson povestește celorlalți spectacolele Caragiale prezentate de Teatrul Giulești, își amintește de „minunații actori" care au interpretat rolurile unor texte din păcate necunoscute în America.

La Kennedy Center, prima seară de teatru în America. Pe scena de la Eisenhower Theatre, **Vulpile** de Lillian Helman cu Liz Taylor în rolul principal. Piesa, binecunoscută la noi din spectacolul Teatrului Mic, era montată special pentru debutul teatral al cunoscutei vedete de cinema. Premiera a fost onorată de membrii Senatului și de președintele Statelor Unite. Aplauze multe, cronici caustice. Ziarele persiflau „fericita" apariție teatrală a actriței.

Celebra Arena Stage Theatre, înființată și condusă cu măiestrie, de peste trei decenii, de Zelda Fichandler reprezintă pentru noi un loc de cinste. Aici a realizat, acum cîteva stagiuni, într-o regie „de geniu", Liviu Ciulei, excelenta montare cu **Hamlet** de Shakespeare. Am asistat la repetițiile noului spectacol **Kean** de Sartre. Peste tot disciplină, ordine și totul foarte, foarte bine pregătit. Actorii povestesc cu pasiune despre Ciulei, despre ce înseamnă „să înveți" în teatru. Cum e teatrul românesc? Ce piese jucați? Sîntem prea puțin cunoscuți în Statele Unite. Teatrul nostru, foarte bun, ar reprezenta o forță în afirmarea unui concept spiritual. O națiune se impune din plin prin cultură, prin propagarea valorilor, prin schimburi intensive — și noi avem ce arăta lumii și ce primi de la lume. Am lăsat cîteva texte traduse unor directori de teatru, pentru a simți cît de cît ce se întîmplă în mișcarea noastră teatrală.

Handicapații de Ron Whyte, prezentat de trupa de la Arena Stage, reprezintă, în primul rînd, intenția unui animator de teatru, gînditor și realizator, de a dezvolta și menține viața unei trupe pe criteriul valoric, fără compromisuri și fluctuații. Sălile arhipline, comentariile elogioase din presă demonstrează viabilitatea acestei orientări ferme, care fac din directoarea de la Arena Stage un om necesar pentru orice mișcare teatrală.

DIN Washington ne îndreptăm spre Louisville. Aici se desfășoară, vreme de cîteva săptămîni, organizat de Actors'Theatre of Louisville, Festivalul noilor piese americane. O inițiativă excelentă, cu rezultate importante în mișcarea teatrală. În două săli, simultan (cîte trei-patru reprezentații pe zi), americani și străini din toate colțurile lumii, invitați la această manifestare, au urmărit prin rotație vreo 15 producții teatrale în premieră absolută. Directorul teatrului, regizorul Jon Jory, a reușit, în selecția din acest an, să cuprindă cîteva lucrări importante. Actualitatea americană, concretețea unor fapte la zi, fluidul instabil al naturii umane vibrează cu intensitate în noile texte. Aici nu interesează „marile probleme" ale existenței, ci zbuciumul zilnic ce roade viața omului. Politica, economia și psihologia se îmbină, de multe ori profund, în substanța noii dramaturgii. Wendy Kesselman, prin **Sora mea din această casă**, și William Mastrosimone cu **Extremități** reprezintă, după opinia unanimă a specialiștilor, cîștigul din acest an al festivalului. Michael Lessac, directorul de la Colonnades Theatre, spunea, în finalul acestui Festival, că teatrul „reprezintă ciocnirea imaginației cu realitatea" și este necesar să facem teatru, „întîi pentru noi, căci abia atunci poate interesa și pe alții". În sfîrșit, New York. Spectacolele văzute pe Broadway impun în primul rînd un profesionalism desăvîrșit. **Strada 42** și Chorus Line, opereta **Piratii din Penzance**, lucrarea binecunoscută a lui Peter Shaffer, **Amadeus**, montată de Peter Hall cu Ian McKellen și Tim Curry, demonstrează, fiecare în stil propriu, necesitatea strîngentă a actului teatral. Am înțeles ce înseamnă actorul pe Broadway. Cel mai interesant spectacol de la New York, văzut în această perioadă, a fost **Copilul Byron** scris de Romulus Linney și prezentat de Circle Repertory Theatre, în regia directorului artistic Marshall W. Mason. Un spectacol profund, în care regizorul și actorii excelau. Prin bunăvoința lui Liviu Ciulei am urmărit și un **Woyzeck** montat de Bread and Puppet. Momente de o extraordinară expresivitate, de adîncă poezie. Reprezentația începea cu Perinița, iar sunetele spectacolului, plastica lui, leitmotivul cîntecului românesc formau o imagine teatrală inedită.

NUMEROASE întîlniri, prilej de cunoaștere și schimb de opinii cu marcanți oameni de teatru americani, dramaturgi, regizori, profesori universitari, ne-au fost oferite de gazde, pentru a putea deslușI raporturile existente la ora actuală în teatrul mondial, pentru a înțelege că schimbul teatral înseamnă, în primul rînd, o cunoaștere a popoarelor, o comunicare de spirit și gîndire. În America se caută noi căi de vitalizare a teatrului. Explozia anilor '60 s-a stins. Se caută regizori, oameni cu idei, capabili să deștelenească noi drumuri pentru teatru. Sînt întrebat despre teatrul nostru, despre piesele jucate în România, despre dialogul criticii cu creația. Toată lumea se arată interesată de ce gîndim noi despre teatru. David Eliot Levine, directorul executiv de la The Dramatists Guild, propune un schimb între publicațiile teatrale din S.U.A. și cele din România. Ar vrea să cunoască teatrul românesc, spectacolele noastre, artiștii români. Le vorbesc despre ATM, despre regizorii români, despre repertoriu, despre școala românească de teatru. Sînt de multe ori surprinși. „Caragiale precursor al teatrului modern? Da, e posibil, dar nu cunoaștem piesele, nu știm nimic despre acest autor, care pare atît de interesant". Le spun ce piese americane se joacă în România... Marshall Mason, care a văzut **Noaptea furtunoasă** și **Năpasta** la București, propune montarea unui text caragialean pe scena teatrului său. Da. Pentru prima oară un Caragiale montat în S.U.A.

Primele două săptămîni ale programului se apropie de sfîrșit. Plecăm pentru cîteva zile în Noua Anglie. Pe coasta de est vizităm New Haven, cu celebra Yale University, Stamford, unde ni se prezintă un spectacol foarte interesant cu **Molière** de Bulgakov în regia lui Michael Lessac, Providence. Aici, Adrian Hall, director artistic de la Trinity Square Repertory, ne oferă o penetrantă viziune brechtiană a **Procesului maimuțelor**. Problema este încă „fierbinte" în viața americană.

Lăsăm coasta Atlanticului și ne pregătim pentru următoarele două săptămîni. Trei dintre noi se îndreaptă spre Europa. Ceilalți trei, spre vest Survolăm Mississippi, Chicago... și intrăm în perimetrul Stîncoșilor. Prima escală: Denver, în Colorado... în plin deșert. Aici, unul din numeroasele ansambluri arhitectonice, extraordinar utilat tehnic, cu două săli de spectacol, săli de repetiții, săli de cinema, galerii de artă. Seara, un spectacol cu **Aripi** de A. Kopit, text ce oferă oricărei actrițe mature un rol excelent. Din nou discuții despre teatru, despre România, despre regie.

SEARA plecăm spre California. La Los Angeles ne întîmpină Philip Himberg, regizor la Mark Taper Forum, unde vizionăm un excelent spectacol muzical, **Tintypes**, jucat cu stil și clasă de numai cinci actori. Dar ce nu făceau? Dans, cîntec, umor, mimă, multă, multă subtilitate. La Odyssey Theatre, un spectacol experimental despre „obsesia Vietnamului" jucat de foști veterani ai războiului. Regizorul John Di Fusco a reușit cîteva momente de reală participare și implicare a publicului.

În dimineața următoare, după ce televizorul ne mănîncă noaptea, ne îndreptăm spre legendarul Hollywood. Vizităm Universal Studio. Peter O'Toole filmează pe unul din platouri. În California, filmul guvernează totul. E poate cel mai puternic și desăvîrșit fiu al Americii. La Zoetrope Studio, cel mai mic dintre studiourile hollywood-iene, marele F. Coppola toarnă un film despre Las Vegas. A construit în platouri totul — 80 km de lumină multicoloră, zeci de mașini, cazinourile. Devizul : 23 milioane dolari.

San Francisco. Nimic nu rezistă acestui oraș care îmbină în osatura sa eleganța și pitorescul, extravaganța și sobrietatea, Europa meridională și America. La A.C.T. vizionăm o nouă piesă scrisă de Lillian Helman, **Cealaltă parte a pădurii**, apoi ultimul text al unuia dintre cei mai disputați dramaturgi americani contemporani, Sam Shepard: **Adevăratul Vest**, prezentat de trupa de la Marines Theatre.

Ultima întîlnire cu apele oceanului vestic o avem la Seattle, în nord, aproape de Canada. La teatru, un **Dansul morții** de Strindberg și o nouă variantă scenică a **Obsesiei vietnameze.**

REÎNTORS la New York mă simt foarte aproape de casă. **Cinci iulie** — excelent spectacol scris de Lanford Wilson, poate cel mai important dramaturg american, acum, și regizat de Marshall Mason, reprezintă succesul de presă și public al stagiunii. Un spectacol cu toate articulațiile perfecte.

Plouă torențial la New York, alerg pînă la Metropolitan să văd desenele lui Leonardo da Vinci. Avionul pleacă peste cîteva ore... La New York e 7 seara... Apele oceanului sînt liniștite... La miezul nopții, deasupra Atlanticului răsare soarele. America are orele ei...

Alexa Visarion

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● În întîmpinarea comemorării a 92 de ani de la moartea lui Eminescu și a 82 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, în Italia se desfășoară o suită de manifestări culturale, cu concursul Institutului de istorie literară „G. Călinescu" și al Muzeului literaturii române din București.

Luni, 8 iunie a.c., s-a organizat la Roma un simpozion, sub auspiciile Fundației Europene Drăgan și ale Academiei Române. La 11 iunie, același simpozion se ține la Milano, aici dîndu-și concursul și Secția culturală a Camerei de Comerț italo-române. Vineri, 12 iunie, gazdele simpozionului vor fi asesoratul cultural al regiunii Piemonte, Secția de limbă română a Universității din Torino și Asociația culturală Piemonte-România „Vasile Alecsandri". Din țara noastră este prezentă o delegație formată din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", și Alexandru Oprea, directorul Muzeului literaturii române.

AUSTRIA

● La Palatul Palffy din Viena s-a deschis o expoziție de ceramică a cunoscuților olari din Hurez, Eufrosina și Victor Vicșoreanu. Profesorul Gaisbauer, directorul Centrului cultural din Viena, a subliniat în cuvîntul său vitalitatea artei populare românești, strălucit confirmată prin creația celor doi artiști.

R. F. GERMANIA

● Teatrul Național din Cluj-Napoca a prezentat pe scena Teatrului din Hamburg piesele **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu, în regia lui Al. Tatos, și **Woyzeck** de Georg Büchner, pusă în scenă de Mircea Marin. Spectacolele s-au bucurat de o bună primire.

S.U.A.

● Ajunsă la al nouălea an de apariție, „Comuniunea românească", această „revistă de cultură și artă" editată de Gheorghe Alexe la Detroit (S.U.A.), în română, engleză și franceză, s-a impus constant ca un mijloc „de cunoaștere și de apropiere spirituală între Statele Unite și România", dînd, alături de alți factori, „conținut și sens unor mai vechi și trainice legături culturale româno-americane." Ultimul număr, 18—20, apărut recent, este dedicat în principal centenarului Tudor Arghezi (versuri ale poetului în românește și în englezește, în traducerea lui C. Michael-Titus și N.M. Goodchild, tablete ale lui, texte critice — **Tudor Arghezi în literaturile romanice** de G. Alexe etc.) și Mihail Sadoveanu (o însemnare a prof. dr. Frank P. Casa și **Sadovenian Humanism** de G. Alexe). Sînt publicate versuri de Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Virgil Carianopol, Jean-Claude Martin (care este prezent și cu articolul **Paul Morand et l'humanisme roumain**), George Alexe, Ana Blandiana (6 poezii în engleză), Aurelia Diaconu, Adela Popescu (7 poezii în franceză), Lidia Stăniloaie și Cristina Tacoi. Texte critice, note, informații, însemnări, comentarii, portrete (unul consacrat lui Al. Rosetti la 85 de ani), medalioane, recenzii poartă semnătura lui George Alexe, George Anca, Ș.C. Andronescu, Ion Bria, Cătălin Bursaci, Cristina Efrimescu, Mihnea Gheorghiu, Victor Iliescu, I. Lungu-Bazavan, Vasile Vasilachi, Glee Wilson și a altora, închegînd un număr de revistă atractiv, dinamic, cu multe contribuții remarcabile.

g. m.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 23 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 25, joi 18 iunie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

România literară

În întîmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor
(Paginile 3, 4, 5)

Conștiință muncitorească

PENTRU clasa muncitoare din țara noastră revoluția socialistă a însemnat, în primul rînd, afirmarea deschisă și recunoscută ca atare a rolului său determinant în viața întregii societăți. După îndelungi ani de activitate și de luptă revoluționară, care au fost totodată și ani de progresivă consolidare, de constituire a unei puternice conștiințe de clasă, de maturizare socială și politică, muncitorimea românească și-a asumat cu fermitate și deplină răspundere sarcina complexă de a înfăptui marile idealuri ale socialismului și, prin partidul său comunist, de a conduce, cu abnegație și eroică dăruire, marele proces al construirii unei societăți structural noi. Iar pe parcursul și în desfășurarea acestuia a străbătut, ea însăși, o suită considerabilă de transformări modelatoare : sub aspectul unei spectaculoase creșteri numerice și al diversificării profesionale, expresie directă a înnoirilor și mutațiilor de ordin economic, dar și sub acela al comportamentului politic și social, al nivelului de cultură, al aspirațiilor și năzuințelor. Și dacă sporirea cantitativă a clasei muncitoare din România socialistă reprezintă un fenomen lesne de înregistrat ca fiind unul din cele mai caracteristice pentru istoria ultimelor decenii, nu mai puțin se impune atenției formarea și exprimarea conștiinței de sine, specifice atît condițiilor firesc deosebite de existență în raport cu perioadele anterioare epocii postbelice, cît și al unei alte situări în ansamblul relațiilor sociale.

Faptul că prin victoria revoluției socialiste clasa muncitoare a devenit și proprietar al mijloacelor de producție nu a însemnat doar împlinirea unui deziderat istoric, realizarea unuia dintre cele mai importante obiective ale luptei purtate, în timp, sub conducerea partidului, ci și apariția unor noi responsabilități, a unor perspective și mentalități adecvate acestei fundamentale schimbări. Fiind, în același timp, producător, proprietar și beneficiar, clasa muncitoare din țara noastră a deprins și deprinde știința de a-și organiza și conduce propria activitate, de a-și îmbunătăți și perfecționa continuu formele de manifestare a atribuțiunilor sale sociale și politice. Fiindcă, privind lucrurile în realitatea lor istorică, este incontestabil că pentru întreaga societate românească de astăzi modul de a acționa și de a gîndi al clasei muncitoare a reprezentat și reprezintă un veritabil factor educativ. În dublu sens. Atragerea în circuitul muncii industriale a unui mare număr de oameni a fost însoțită de integrarea acestora în orizontul conștiinței muncitorești, de formarea unor deprinderi și a unei concepții de viață corespunzătoare acestei schimbări ; și se poate vorbi, de aceea, despre desfășurarea unui vast proces de autoeducare în spirit muncitoresc.

Apoi, muncitorimea oferă, la scara amplă a existenței noastre sociale, un permanent exemplu de organizare a eforturilor și de grijă pentru îndeplinirea în cele mai bune condițiuni a prevederilor de natură să asigure înaintarea cu pași repezi spre socialism și comunism. Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste, creșterea gradului de participare a celor mai largi mase la conducerea societății, afirmarea viguroasă a spiritului critic și autocritic, important instrument al dinamizării activității în toate domeniile și totodată caracteristică ilustrare a responsabilității colective reprezintă tot atîtea elemente ale afirmării noii conștiințe muncitorești pe planul întregii noastre vieți sociale. Autoconducerea muncitorească și autogestiunea constituie astfel nu numai forme specifice ale vieții și activității din societatea noastră socialistă, ci și realizări remarcabile și deplin reprezentative ale democrației muncitorești din România.

Apropiatul Congres al consiliilor oamenilor muncii (sînt în curs de desfășurare conferințele județene ale consiliilor oamenilor muncii), adevărat forum al clasei muncitoare, este, de aceea, un eveniment cu profunde rezonanțe și implicații în toate sferele și domeniile de activitate, mobilizator de energii și deschizător de noi perspective.

Resimțit ca atare și în planul producătorilor de bunuri spirituale, al creatorilor. Fiindcă noua conștiință muncitorească include, ca trăsătură definitorie, atît realizarea unui univers cultural bogat și complex, cît și preocuparea statornică pentru continua ridicare a nivelului de trai spiritual — elocventă dovadă a umanismului societății în care trăim.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți la amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie în România, general-maior Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluționar Somalez, președintele Republicii Democratice Somalia.

Poezie și soare într-un sat dobrogean

■ Da, Poezia poate să fie o sărbătoare generală într-o zi cu soare copleșitor, în patrulaterul mirific al Dobrogei. Cine putea să nu fie profund emoționat în ziua de 14 iunie, făcînd parte din lungul șir de oameni care se îndreptau, cu zîmbete și flori, spre o casă albă, pierdută în vegetația luxuriantă dar străluminată de razele implacabile ale unui Soare de Sud. Era casa în care se născuse un poet, cea mai clară și mai dramatică voce de artă de la țărmurile Dunării, fluviul încărcat de istorie neliniștită. Era satul cu nume care va avea totdeauna rezonanță vastă în istoria literaturii române, Cerna și Poetul care i-l împrumutase pentru a-l purta în amintirea tuturor oamenilor care se pregăteau să-i sărbătorească o sută de ani de la naștere.

Străbătusem venind spre satul lui Panait Cerna, pentru a omagia poezia, ondulațiile mioritice ale spațiului dobrogean, cu senzația stranie de a ne afla pe cel mai vechi pămînt al Europei. Aveau să aibă loc la Tulcea și în alte puncte ale zonelor care puteau aminti de dramatica existență a poetului, o serie de manifestări dedicate vieții și operei sale. Se pregătiseră îndelung, cu docte analize și comunicări de noi date biografice, scriitori și cercetători, reprezentanți de seamă ai culturii românești. Dar nimic nu a fost mai revelatoriu pentru magia fascinantă a poeziei, decît întîlnirea în satul Cerna cu florile, cu oamenii, cu pionierii premiați chiar în ziua aceia, cu rudele poetului dintre care un frate mai mic, atît de mișcat de ilustrele prezențe și de amploarea evenimentului, încît își pierduse glasul. Dar vorbeau zidurile imaculate, documentele din vitrine și mai ales ochii celor mulți și simpli aflați la întîlnirea cu poezia. Nu era nimic formal, nu exista o desfășurare ceremonială după canoanele unor scheme prestabilite. Era un act de participare sinceră, patetică. Era dominantă impresia meditației asupra unui eveniment extraordinar pentru curgerea existențială, o confruntare peste ani a unui scriitor cu aceia care demonstrau că recepteză arta verbului cu o totală adeziune. Se intuia profund că un poet ca Panait Cerna este o structură de cristal, o parte integrantă a tuturor celor născuți pe același străvechi pămînt și luminați de aceleași flăcări solare. În satul Cerna am putut înțelege, odată mai mult, că în esența sa poezia nu este un fenomen numai individual ci și vast social, o transfigurare prin imagini a vieții multiforme, a naturii și a complexității existențiale. Și se poate afirma că Panait Cerna a transcris prin opera sa o concepție preponderent optimistă despre lume, confruntîndu-și, pe scurtul său arc existențial, întreaga sa încărcătură spirituală cu viața și realitatea celui mai vechi pămînt românesc.

Alexandru Balaci

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU EXTINDEREA RAPORTURILOR ROMÂNO-SOMALEZE

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, marţi la amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie, general-maior Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia.

În aceeaşi zi au început convorbirile oficiale, în cursul cărora cei doi preşedinţi au procedat la o informare reciprocă privind preocupările celor două partide şi ţări în construcţia economică şi socială şi au fost examinate stadiul şi perspectivele relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez, dintre România şi Somalia. Exprimîndu-se satisfacţia că aceste relaţii s-au înscris, în ultimii ani, pe o linie ascendentă, potrivit intereselor şi aspiraţiilor celor două ţări şi popoare, s-au constatat, totodată, perspectivele favorabile pentru dezvoltarea în continuare a acestor strînse raporturi bilaterale, subliniindu-se hotărîrea de a se acţiona pentru o mai bună şi eficientă valorificare a posibilităţilor existente în vederea lărgirii colaborării pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. Reliefîndu-se însemnătatea intensificării legăturilor economice pentru promovarea generală a conlucrării româno-somaleze, s-a convenit extinderea cooperării în domeniile producţiei agricole, zootehniei, pescuitului, industriei, mineritului şi în alte sectoare de interes comun, precum şi creşterea volumului schimburilor comerciale, după cum s-a convenit să fie impulsionate contactele în sfera tehnologiei, învăţămîntului, culturii.

Evidenţiindu-se voinţa de a se întări conlucrarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez, conlucrare căreia îi revine un rol esenţial în dezvoltarea prieteniei şi colaborării româno-somaleze, s-a apreciat că amplificarea relaţiilor bilaterale reprezintă, în acelaşi timp, o contribuţie la cauza păcii, independenţei şi cooperării internaţionale.

DINEUL oficial oferit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în onoarea înaltului oaspete a prilejuit afirmarea cu deosebită pregnanţă, în toasturile celor doi preşedinţi, atît a voinţei comune de adîncire a prieteniei şi de extindere a colaborării între cele două ţări şi popoare, cît şi a dorinţei de a contribui activ la rezolvarea importantelor probleme ale contemporaneităţii.

Evocînd evoluţia periculoasă a situaţiei internaţionale ce ameninţă tot mai mult securitatea şi independenţa popoarelor, liniştea şi pacea întregii umanităţi, preşedintele României a subliniat imperativul unirii tuturor forţelor înaintate de pretutindeni spre a acţiona tot mai hotărît pentru oprirea agravării vieţii internaţionale, pentru destindere, pentru independenţă, colaborare şi pace. „Trebuie făcut totul — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a salvgarda dreptul fundamental al popoarelor de a se dezvolta liber, la adăpost de orice ingerinţă din afară, de a-şi făuri soarta corespunzător intereselor şi aspiraţiilor lor supreme, de a trăi în pace şi securitate, colaborînd, egale în drepturi, într-un spirit de prietenie şi respect reciproc".

Trecînd în revistă principalele probleme internaţionale care stau în centrul politicii noastre externe, preşedintele României a relevat că o atenţie deosebită se acordă întăririi colaborării şi solidarităţii cu ţările africane, sprijinind activ eforturile acestora pentru consolidarea independenţei naţionale şi asigurarea progresului economico-social, pentru afirmarea lor tot mai puternică pe arena internaţională ca factori ai politicii de pace şi colaborare. În acest sens, România se pronunţă şi militează ferm pentru respectarea dreptului poporului namibian la libertate şi independenţă deplină, la existenţă de sine stătătoare, pentru dreptul la viaţă liberă a populaţiei majoritare din Africa de Sud.

După ce s-a referit la problemele securităţii şi cooperării din Europa, la situaţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat cu tărie necesitatea imperioasă de a se întreprinde paşi efectivi în direcţia înfăptuirii dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare, relevînd, totodată, că o cerinţă din cele mai importante pentru pacea şi progresul întregii umanităţi este lichidarea neîntîrziată a despărţirii lumii în ţări bogate şi ţări sărace, a stării de subdezvoltare, care afectează o uriaşă parte a omenirii, şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe deplina egalitate şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor statelor, în primul rînd al celor rămase în urmă, cărora să le înlesnească accesul larg la cuceririle ştiinţei şi civilizaţiei moderne.

ÎN TOASTUL său, preşedintele Mohamed Siad Barre a relevat că vede în România un partener socialist prieten care sprijină efectiv proiectele Somaliei de dezvoltare, în spiritul celei mai sincere prietenii ce caracterizează relaţiile dintre cele două ţări. Declarînd că împărtăşeşte pe deplin aprecierea preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind tabloul îngrijorător al situaţiei mondiale, înaltul oaspete a condamnat cu tărie politica nesăbuită a regimului rasist din Africa de Sud ca „un afront pentru întreaga umanitate", ea reprezentînd „o ameninţare permanentă pentru securitatea şi pacea lumii".

Referindu-se la acuitatea unora din principalele probleme ale contemporaneităţii, preşedintele Somaliei a relevat că „într-o lume în care ţările sărace devin pe fiecare zi ce trece şi mai sărace sîntem martorii deturnării unor resurse uriaşe în scopuri militare şi, prin aceasta, către destabilizarea păcii".

Continuarea convorbirilor la cel mai înalt nivel româno-somaleze a confirmat întru totul aprecierea — marcată de la prima lor rundă — că ele se vor încheia cu un bilanţ rodnic, conferind astfel noi dimensiuni conlucrării prieteneşti dintre cele două partide, ţări şi popoare.

Cronicar

Viaţa literară

Conferinţa naţională a scriitorilor

Se aduce la cunoştinţa delegaţilor la Conferinţa naţională a scriitorilor din Republica Socialistă România că lucrările Conferinţei vor avea loc în zilele de 1–3 iulie 1981, începînd cu ora 9 dimineaţa, la Ateneul Român — Bucureşti.

Mandatul de delegat se va ridica de la sediile asociaţiilor cărora aparţin scriitorii respectivi.

Zilele culturii călinesciene

● În oraşul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc, între 8 şi 13 iunie, cea de a XIII-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene", importantă manifestare cultural-artistică, reunind, ca în fiecare an, în cadrul a numeroase acţiuni, un mare număr de participanţi. În cadrul unor simpozioane coordonate de **Al. Piru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Drăgan, Constantin Lucaci** şi **Constantin Crişan,** au prezentat referate sau au luat cuvîntul **Mircea Zaciu, Livius Ciocârlie, Romul Munteanu, Ion Constantinescu, Dan Culcer, Laurenţiu Ulici, Victor Atanasiu, Alex. Ştefănescu. Const. Th. Ciobanu, Ileana Nechifor, Ion Apetroaie, Const. Călin, Mihai Coman, Sultana Avram, Gh. Izbăşescu.**

Premiul „G. Călinescu"

● Vineri, 12 iunie 1981 a avut loc decernarea premiului de critică „G. Călinescu", acordat de Societatea „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Un juriu permanent, alcătuit din **Al. Piru** (preşedinte), **Const. Th. Ciobanu** (secretar), **Livius Ciocârlie, Dan Culcer, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu** şi **Mircea Zaciu,** a acordat premiul lui **Marian Papahagi,** pentru volumul de critică **Eros şi utopie,** apărut la Editura Cartea românească, în 1980.

Centenar Panait Cerna

● Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Biblioteca judeţeană Tulcea a organizat o amplă manifestare dedicată Centenarului lui Panait Cerna.

Programul a cuprins o sesiune de comunicări ştiinţifice, vizitarea Casei memoriale din comuna Cerna, vizitarea Liceului „N. Bălcescu" din Brăila unde, în colaborare cu Filiala Arhivelor Statului din Brăila a fost organizată expoziţia „Anii de ucenicie".

Scriitorii oaspeţi au avut o întîlnire cu reprezentanţii cenaclurilor literare din judeţul Tulcea, la Liceul „Spiru Haret".

Au participat **Al. Balaci, Al. Brad, Radu Cîrneci, Florin Costinescu, Adi Cusin, Valentin Deşliu, Adriana Mitescu, Petre Stroe, Ion Potopin, Marin Găiseanu, H. Zalis, Gh. Marinescu Dinizvor, Profira Mihăilescu, Pan Vizirescu.**

Lansări de noi volume

● La librăria „Universităţii" din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Timp scufundat" de **Dominic Stanca.** Au luat cuvîntul **Viola Vancea, Adrian Anghelescu** şi **Victor Felea.**

Un grup de actori de la Teatrul Naţional au recitat versuri de Dominic Stanca.

● În cadrul Cenaclului literar „Ion Minulescu" al Casei de cultură a sectorului 2 din Capitală a avut loc prezentarea lucrării „Cum am devenit scriitor" de Panait Istrati, redactată de **Alexandru Talex,** lucrare apărută în Ed. „Scrisul Românesc".

● La Cenaclul literar „M. Eminescu" din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 a avut loc prezentarea volumului de versuri „Enisala" de **Nicolae Gr. Mărăşanu.**

La clubul „Arctic"

● La clubul „Arctic" şi Fabrica de frigidere din Găeşti, s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cenaclului literar „I. C. Vissarion" al Casei de cultură din localitate cu membri ai redacţiilor revistei „Luceafărul" şi ziarului „Scînteia tineretului".

Au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Alex Ştefănescu, Dan Dumitrescu.**

Oaspeţii au răspuns la întrebările cititorilor cu privire la literatura contemporană şi au citit din creaţia lor. Actorul George Paul Avram a susţinut un recital de poezie contemporană. Dintre membrii cenaclului au citit **Tudor Cristea, Vivi Anghel, Mirel Lazăr, Nicolae Radu, Corneliu Costache.**

Cenaclul dramaturgilor

● În sala „Majestic" a Teatrului Giuleşti, a avut loc şedinţa de lucru a cenaclului dramaturgilor, patronat de Secţia de dramaturgie şi critică teatrală a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi de revista „Teatrul". A fost citită lucrarea „Asociaţia frumoşilor sfinţi" de **Maria Marin.**

„Versul şi zborul"

● Sub genericul de mai sus, în întîmpinarea celui de-al doilea Congres al Consiliilor oamenilor muncii şi Conferinţei naţionale a scriitorilor, salonul „Comentar" a organizat o manifestare literară la care au participat un mare număr de elevi, studenţi, cadre didactice şi membri ai unor cenacluri literare din Capitală.

Pe marginea Tezelor Conferinţei naţionale a scriitorilor, a vorbit **Al. Raicu.** A urmat un recital de poezie patriotică.

Omagiu lui Eminescu

● Sub auspiciile Muzeului literaturii române şi din iniţiativa compozitorului **Doru Popovici** a avut loc luni, 15 iunie, în Sala Dalles, o seară omagială Eminescu. După expunerea cu tema **Eminescu şi muzica,** a compozitorului **Doru Popovici,** actorii Dinu Ianculescu şi Mariana Cercel au citit din versurile poetului iar soprana Victoria Manu, acompaniată de pianista Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, au interpretat lieduri de Gh. Dima, Gh. Ştefănescu, Tudor Ciortea, Mihail Jora şi Doru Popovici, pe versuri de Eminescu. Partea a doua a programului a constat din muzica a doi compozitori îndrăgiţi de Eminescu: Haydn şi Beethoven. A interpretat Trio „Serioso" compus din Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld (pian), Anca Vartolomei (cello) şi Radu Ungureanu (vioară). Un public deosebit de receptiv a omagiat, prin participarea sa, amintirea marelui nostru poet.

Premiile „A. M. Guttenbrun"

● Premiile literare ale Cenaclului de limbă germană „Adam Miller Guttenbrun" al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au revenit tinerilor scriitori **Herta Miller** (proză), **Eduard Schneider** (poezie) şi **Brigitte Röhrich** (pentru debut literar).

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Al. Talex, Ilarie Hinoveanu, Valeriu Gorunescu, Barbu Alexandru Emandi, Octav Sargeţiu, Petre Protopopescu, Gh. Caranfil, Angela Chiuaru, Eugen Cojocaru, Mirel Gabor, Victor Hilmu, Al. Lăpuşneanu,** la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", la Institutul Agronomic „Nicolae Bălcescu" şi la Întreprinderea „Metalurgica"; **George Şovu, Gheorghe Marin, G. Zarafu, Ion C. Ştefan** la Şcoala generală din comuna Căldăraru; **Marin Porumbescu** şi **Maria Pop** la filiala judeţeană a Bibliotecii judeţene din cadrul Casei de cultură (cartierul poporului) din Constanţa; **Nicolae Dragoş** şi **Ion Iuga** la Institutul de informatică; **Petre Ghelmez, Ion Iuga, Bogdana Boeru, Al. Andriţoiu** la cinematograful „Doina"; **Lucian Avramescu** şi **Dan Verona** la Liceul „Ion Creangă" din Bucureşti.

Iaşi

● **Corneliu Sturzu, Cătălin Cioica, Daniel Dimitriu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi, Horia Zilieru,** la Universitatea „Al. I. Cuza" (în cadrul dezbaterii organizate de revista „Cronica" în colaborare cu Facultatea de filologie pe tema „Poezie şi valoare"); **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pascu, Ştefan Oarca, Nicolae Turtureanu, Ion Ţăranu,** la Casa de cultură şi Liceul „Cuza Vodă" din Huşi şi la Liceul „Dimitrie Cantemir" din Iaşi; **Corneliu Ştefanache, Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru,** la librăria din Vaslui (cu prilejul lansării volumului „După echinocţiul de primăvară" de Corneliu Ştefanache.).

● **Al. Piru, Sterian Vicol, Tudorel Oancea,** la Universitatea din Galaţi, în cadrul prezentării volumelor „Vînătoare nocturnă" şi „Donaris 2 ridică ancora".

SEMNAL

● **N. Iorga — EMINESCU.** Reconstituirea, pentru întîia oară, a unei imagini reprezentative a preocupărilor eminesciene ale lui N. Iorga, se datorează lui Nicolae Liu (îngrijitor al ediţiei, studiu introductiv, note şi bibliografie) în colecţia „Eminesciana", ajunsă acum la cel de-al 25-lea volum. **(Editura Junimea, 358 p., 9,25 lei).**

● *** * * — ARHIPELAG. PROZĂ SCURTĂ CONTEMPORANĂ (1970—1980).** Antologia realizată de Mircea Iorgulescu năzuieşte să fie „un roman ale cărui capitole, fără legătură directă între ele, scrise de autori diferiţi şi independent unul de altul, să poată da o idee despre universul, temele, preocupările şi soluţiile prozei româneşti din deceniul 1970—1980". **(Editura Eminescu, 416 p., 11 lei).**

● **Mircea Maliţa — IDEI ÎN MERS. II.** Eseurile din al doilea tom cu acest titlu (primul a apărut în 1975) sînt grupate în secţiunile **Omul şi problemele vitale, Unghiuri şi viziuni, Ştiinţa secolului al XX-lea** şi **Informare şi învăţare. (Editura Albatros, 400 p., 8,50 lei).**

● **Ovidiu Drimba — FEDERICO GARCIA LORCA, RAPSODUL.** Eseu apărut în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 192 p., 6,50 lei).**

● **Al. Iacobiţ Friduş — INTERSECŢII SPIRITUALE.** Interviuri cu personalităţi ale literaturii, artei şi ştiinţei româneşti, publicate în colecţia „Reporter XX". **(Editura Junimea, 206 p., 7 lei).**

● **Monica Săvulescu — — ANTON PAVLOVICI CEHOV.** Monografie reliefînd aspectele dramaturgice ale operei cehoviene. **(Editura Albatros, 240 p., 6,75 lei).**

● **Nicolae Holban — REPORTER SENTIMENTAL.** „Însemnările de faţă — afirmă într-o succintă prezentare Mircea Sântimbreanu — refac în paranteza lor de timp biografia şi timpul unor generaţii, de la Haos la Geneză şi la Apoteoză. Nicolae Holban ne face să vedem fundaţiile, schelele, pilonii, mortarul de pe acest eroic traseu, spălat poate între timp de pe retina zilei de azi, rămas însă undeva sub pleoapele combatanţilor". **(Editura Albatros, 262 p., 7,75 lei).**

● **Sergiu Sălăgean — INSCRIPŢII.** Placheta reuneşte treizeci şi trei de poeme. **(Editura Albatros, 44 p., 2,75 lei).**

● **Iulius Preda — CINCI ANI DINTR-O VIAŢĂ.** Roman de debut recomndat de Mircea Sântimbreanu **(Editura Albatros, 230 p., 7,50 lei).**

● **Viorica Tomescu — CU PĂRINŢI, MĂTUŞI, BUNICI ŞI O DROAIE DE PITICI.** Versificări cu ilustraţii de Clarette Wachtel. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 16 lei).**

● **Gligor Haşa — COMOARA LUI DECEBAL.** Roman pentru cei mai mici cititori apărut în colecţia „Virtuţi strămoşeşti". **(Editura Ion Creangă, 188 p., 7,75 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor

Conștiința de scriitor

PROFESIUNEA de scriitor este una din rarele meserii care pot fi învățate și practicate fără a fi atestate de vreo instituție, dar care nu poate supraviețui în afara unei bresle, a unei culturi. Ești „ucenic la clasici" o lungă perioadă din tinerețe, apoi „calfă" toată viața și „meșter" doar la bătrînețe și uneori niciodată.

Cînd dobîndești statutul de *scriitor?*

După ce ești primit în Uniune ? Cînd tu însuți îți acorzi acest titlu? Cînd cititorii ți se adresează „maestre"? Fiecare își poate alege o explicație, dar cred că în destinul unui scriitor adevărat apar două momente esențiale :

înțelegerea misiunii și a răspunderii pe care o are față de cititori și cultură;

conștiința apartenenței la o breaslă cu drepturi și obligații distincte în cetate.

Motivele pentru care un poet pătimește pe coala albă de hîrtie sînt multiple (o carte este o ieșire dintr-o boală, spunea Arghezi), dar vine o zi în care poetul înțelege că rostul său nu este numai acela de a se exprima pe sine, ci de a da glas gîndurilor, sentimentelor, suferințelor și aspirațiilor comunității în care trăiește. El are la dispoziție miraculoasa unealtă numită *cuvînt.* Înțelege că trebuie să-l reprezinte. Este tribunul. Apărătorul celor care îi țin cartea în palmele lor obosite după o zi de muncă. El este mărturisitorul de adevăr. Apare îngrijorătoarea răspundere față de cititori și cultură. Exigența crește și dacă nu e dublată de strădanie, perseverență, instruire și probitate profesională, statutul de scriitor poate fi pierdut: cititorii îl părăsesc.

Viața unui poet — cu scăderile și virtuțile firești umane — nu poate fi confundată cu opera. Opinie controversată. Sînt exegeți care susțin că esteticul nu are nimic comun cu eticul, se poate scrie cu două peneluri și două călimări : dimineața cu cerneală roșie, seara cu cerneală albastră, și aceiași exegeți găsesc cu ușurință cîteva exemple din istoria literară pornind de la Villon și ajungînd pînă la Céline. Această opinie pierde din teren. Conduita publică a unui scriitor, poziția pe care a avut-o în principalele evenimente istorice, compromisurile sau rezistența la presiunile exterioare, toate încep să ocupe un loc hotărîtor atunci cînd istoricii literari îi analizează opera. Nu se uită nici virtuțile, nici păcatele.

„Omul este o sinteză între posibil și necesar și în determinismul necesarului el nu respiră, se sufocă", spunea Kierkegaard. Primul pas către scindarea conștiinței poetului și pierderea elementului de sinteză apare odată cu acel: *double pansée* : una spui, alta gîndești ; strategia minciunii conștiente. Cuvîntul însă migrează dacă îl trădezi și îl folosești în alt scop decît acela al adevărului. Esteticul nu poate absolvi eticul, formează un tot unitar: Poetul. Nu putem trăi și scrie dincolo de adevăr și minciună, de bine și de rău. Conștiința morală este pămîntul pe care se sprijină conștiința estetică și întreaga metafizică a existenței.

Artistul este investit de natură cu o dimensiune în plus numită de Malraux „sfințenie laică" transferată din domeniul mistic în cel al moralei și al civismului. Artistul este un „erou" redimensionat la proporții umane care trece prin durata Istoriei și tinde către durata eternă a spiritualității. Misiunea asumată de scriitor de a se exprima pe sine și pe ceilalți în folosul și spre binele comunității devine astfel o datorie de care nu se poate absolvi nici un poet, critic sau prozator care „trăiește în artă precum într-o religie". Numai cantitatea de adevăr implicotă estetic într-o carte dă dreptul la posteritate.

ASTĂZI, poate mai mult ca oricînd, iubitorul de carte are nevoie de „scriitorul exemplar" care să fie un director de conștiință. Se constată o acută sete de cărți și reviste care îi determină pe cititori să ia cu asalt librăriile. Dacă pînă în urmă cu cîțiva ani cititorul român manifesta o oarecare reținere în fața cărților de actualitate, acum sînt așteptate cu nerăbdare și solicitate cu interes sporit. Încrederea publicului a fost cîștigată. Volumul recent apărut sub îngrijirea criticului Eugen Simion, *Timpul n-a mai avut răbdare,* a demonstrat că prin moartea lui Marin Preda am pierdut nu numai un mare scriitor dar și o mare conștiință. Sute de cititori s-au înghesuit să cumpere această carte, mulți n-au reușit. Marin Preda a ridicat ideea de *intelectual* pe o nouă treaptă a demnității. Marin Preda a fost un misionar al culturii românești. Avem datoria să reactualizăm ideea de „conștiință a intelectualului".

Poetul dobîndește sentimentul apartenenței la o breaslă în ziua în care — părăsind temporar solitudinea necesară muncii lui — începe să se simtă solidar cu celelalte „calfe și meșteri". De ce rămîn încă nerezolvate unele treburi ale obștii scriitoricești ? Una din explicații: scopurile colective n-au devenit țeluri pentru fiecare membru în parte. Se mai păstrează încă iluzia simplistă a rezolvării pe cont propriu acoperită de proverbul apa trece pietrele rămîn. „Există o cale de a da spirit pietrei ?, se întreba Jean Renoir. Cîteva ființe privilegiate reușesc s-o facă. Evul Mediu îi numea sfinți. Noi îi numim artiști. Misiunea lor în această lume este de a mări în noi partea de spirit și de a păstra puritatea pietrei". Apele furtunoase ale Istorei pot lăsa răni de nevindecat în evoluția unei culturi, pot schilodi sufletele oamenilor ; scriitorilor le revine dificila sarcină de a păstra „puritatea pietrelor", a operelor de artă. Literatura este o vocație, nu o carieră cu orice preț și cei care n-au înțeles că „opusul umilirii și al morții — cum spunea Malraux — nu este numai libertatea dar și fraternitatea" nu vor înțelege că izbînda unei literaturi nu se poate obține de unul singur. Vom dăinui cu toții sau vom fi dați uitării cu toții, iată alternativa ce stă în fața slujitorilor cuvîntului.

O colectivitate se bazează pe spiritul ei. Viața normală a unei breasle trebuie să fie străină de un climat încordat, de adversități bazate pe interese personale drapate de scopuri generoase, de notorietăți obținute cu orice preț, ignorarea adevăratelor valori, răfuieli subterane, fanatici creduli și ignoranți etc. În acest veac al agresiunii și violenței avem nevoie de liniște, măsură, seninătate înțeleaptă și profundă încredere în puterea de „mîntuire" a artei.

„Să fim puternici", spunea criticul Mircea Iorgulescu la Adunarea generală a Asociației scriitorilor din București. Aș adăuga: să fim uniți într-o fraternitate bazată pe stimă și demnitate. Frica este opusul demnității și scriitorii români au dat dovadă prin cărțile lor de demnitate și probitate profesională și civică.

Dacă o carte de poezie, critică sau un roman are dreptul la eternitate în funcție de cantitatea de adevăr estetic pe care o cuprinde, să facem în așa fel încît toți „ucenicii, calfele și meșterii" breslei scriitoricești să-și asume răspunderea de a cuceri cel puțin eternitatea prezentului.

Bujor Nedelcovici

Premiul „României literare"
la Concursul de poezie —
Costești 1981

MARIANA PÂNDARU

■ *Născută la 20 august 1952 în comuna Pleșoi, jud. Dolj. Operator la Centrul de Calcul al Combinatului Siderurgic Hunedoara. A publicat în revistele : „Tribuna", „Orizont", „Amfiteatru", „Astra", „Flacăra", „Luceafărul", „Familia", „România liberă". Colaborări la volumele :* Pasărea de foc, *antologie literară a Cenaclului „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni ;* Macii pămîntului, *plachetă proprie în volumul colectiv* Pantheonul nestinsei iubiri *al Cenaclului „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni.*

Premii : *1978 — Premiul special al juriului „Dacica", Costești ; 1979 — Premiul II pe țară și titlul de laureat al Festivalului național „Cîntarea României" — pentru plachetа* Macii pămîntului.

Sarmizegetusa

Un pămînt mișcător
împiedică vînătoarea
aleasă ;
Căci iată,
păsări fără picioare
cu trupuri unse
și fluiere
în loc de aripi
măsoară întinderea.

Sînt bănuite alunecări
grele
în munții din față.

Laolaltă, animale și
oameni
așteaptă cu frică
spectacolul
dintre Decebal
și Traian.

Muzee de ceară

Cei rămași în penumbră
Mi se destăinuie
Cu înzăpezirea pe buze

Cuvintele lor
Sînt doar freamăt
În melcul urechii

De după oglindă
Trecutul și amintirile
les
Întîmpinîndu-mă trist.

Iată
fără voia mea
tulbur
pacea și liniștea
unor făpturi
alături de care
sub o coajă de ceară
descopăr
forma ochiului
meu.

Cîntec de greier

Focuri bulbucate
pe dealuri
Natură îngrețoșată
de fum
Și cîntec
de greier

sub foi
de porumb.

Miră-te omule
de viață
Și traversează
tăcut
cîmpul.

Stare de grație

În largul cîmpului
Caii, într-un aprig somn
Nechează
Fiindu-le aproape de
geană
Purpura zării.

Între coastele lor
aburinde

Pilpîie iarba înaltă
Pînă la cer
Pînă la cer...

Doar un aer subțire
bîntuie
grinzile timpului
trezind vulturii —
mari semne de-ntrebare.

De multă vreme

Familia mea
rătăcește în urma
unui plug prin zăpadă
și în jurul ei
stăpînește puterea
lui luda.

De multă vreme

izbesc iernile
și dau peste fluturi
De multă vreme
reazăm pe umerii mei
ziua
și ea crește
ca un păun
împlinindu-mă.

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Reportaj, reportaj literar, realitate

ÎN comentariile, îndeobște adecvate, cîte se fac la cartea de povestiri **Istoria unui obiect perfect** s-a observat, în cîteva rînduri, aplombul întrucîtva gazetăresc al frazei și, de aici, eventualitatea unui program literar născînd din profesie. E destul de probabil ca toate acestea să fie efectul a ceea ce în logică se cheamă „asociație pripită", deși nu-i exclus ca tocmai scrisul să prilejuiască, prin frecvența unor iscusințe de tip jurnalistic, discuția ori, cel puțin, temeiurile unei discuții despre proza produsă de reporteri.

Întrucît textele ce practică distincția **reportaj-reportaj literar** nu aduc și o lămurire asupra ei, iar pricinile unor sensibilități la creația oamenilor de presă sînt atît de echivoce încît e mai util să fie ignorate, înclin să cred că e vorba, totuși, de-o prejudecată, de una din acele fermecătoare prejudecăți, venind din vremea de-nceput a ziarului și a muncilor lui. Prejudecata, prin urmare, a narațiunii ce-ar trăi din creditul literaturii și din exploatarea unor priceperi. Un fel de artizanat, a cărui corecție vine să se întîmple prin reportajul literar, prin fapta, adică, a unei conștiințe de creator. Critica, de bună seamă, are și motivele și mijloacele să aprecieze rațiunile diferite din care pornesc pagina de ziar și pagina de roman sau nuvelă. Critica ar mai avea îndreptățirea să arate că, fiind vorba de funcțiuni disjuncte, confuziile nu prea-s posibile și că, pînă la urmă, trebuie să ajungem la cuvîntul lui Caragiale : stilul bun și stilul prost există în tot locul. Stilul, firește, nu interesează ca inventar de ticuri narative. O critică naivă riscă să numească literatură ori reportaj literar fotografia preparată, retușată, tensionată liric a realului și să manifeste o subtilă retorică a dubiului la proza albă sau aproape albă, sub raportul volutei stilistice. Ca și cum în judecata unei arhitecturi ar fi să pornești nu de la liniile de forță ale edificiului, de la ideea de sublim urban ce proporționează și articulează, consacrînd elementul într-o structură și realizînd neobișnuitul din obișnuit, ci de la situația stucaturii. Metafora, ca și stucatura, e derivatul din treapta a doua a unui efort teoretic.

Albul, ca metodă a istorisirii, nu-i o descoperire a zilelor noastre. Albul, la urma urmei, nu-i altceva decît concordia tuturor culorilor. E nevoie de o anume sforțare a minții, de un anume nesaț al meditației ca să-i bănui și să-i iubești echilibrele. Cînd un scriitor procedează, cu tot firescul la un scris neîmpodobit, e pentru că are ceva mai bun de făcut decît să drămuiască podoabe, să liciteze prin lustru aspirații de toată mîna. Povestirea liniară trebuie să te ducă mai lesne cu gîndul la geometrie, la sublima osîndă a unei structuri. În fapt, jurnalismul mai mult sau mai puțin acuzat al unor cărți de tot interesul merită a fi înțeles drept ceea ce este : o reacție la banalitate, o încercare de negare a negației și, în definitiv, o practică literară cu valoare de program. Practica aceasta privește importanțele realității. Sigur, nu-i neapărat necesar să bați toate drumurile țării pentru garanția unei cărți cu valoare. Documentarea în ce numim, cu multă aproximație, realitatea imediată nu-i și condiția unor realizări artistice însemnate. Poți fi un scriitor desăvîrșit strîmtorîndu-te într-o cameră și-n buchiile unei biblioteci, halucinînd la știrile de afară cu o vigoare pe care excursiile în cotidian nu ți-o îngăduie decît arareori.

Nu-i mai puțin adevărat însă că pentru un prozator orice drum e o șansă și orice om o povestire. Am scris în **Istoria unui obiect perfect** un număr de situații de oarecare notorietate ori de-a dreptul celebre, dar studiate în fondul lor. Puțini recunosc aici lucrurile cu care au avut, dealtfel, de-a face. Nu pentru că n-ar fi dat atenția cuvenită unor realități pilduitoare, cu o seamă de importanțe clare și impunătoare, ci pentru că nici un om nu-și poate permite să spună tot ce socotește el cu privire la viața altui om. Reportajul cutărei colecții arheologice, bunăoară, n-are cum să fie altceva decît lauda colecționarului și suma convingerilor ce interesează strînsura de obiecte. Vizitînd această colecție, cetățeanul — indiferent de școlirea lui — ia de regulă doar ce i se oferă. El are, față cu realitatea foarte complexă a unei colecții, criteriile, în fapt, ale gazetarului. Scriitorul însă are îmbold să scrie și povestea chipului nevăzut al lunii : suavul ridicol al ideilor fixe, indiferent de bătaia lor, singurătatea ce-o dobîndește luptătorul unei obsesii, raiul și iadul solitudinii, bucuria foarte cețoasă a succesului. Într-o viață de colecționar, ca și în viața unui scriitor, una este ce crede publicul despre izbinda unei cărți și alta ce știe creatorul că-i ea. Pe dinăuntru, bucuria are deobicei gustul suferinței. Unui gazetor nu prea îi este îngăduit să observe reversul situației. Reversul e opinie, impresie, părere, ipoteză, reversul este recrearea realității, o treabă de artist, cu toate consecințele morale asumate. Pînă la urmă, discuțiile despre reportajul propriu-zis și reportajul literar nu-s altceva decît un mod de a amorsa, din alte direcții, decît cele îndelung frecventate, chestiunea reflectării realității. Pasiunea gazetarului este să emoționeze în datele existenței imediate, a scriitorului în realitatea unică a cărții sale. Obiectivismul unui text de jurnal are altă susținere teoretică decît acela al unui roman. Obiectivismul celui de al doilea este curată irealitate. Povestind niște realități binecunoscute, mi-am dat seama că norocul lor de a captiva ca literatură stă în arhitectură, în balanța părților, în montajul faptelor, nu în butaforie, în descripția cu exaltări stilistice a unor banchete de senzațional.

E multă confuzie în problema aceasta, a zugrăvirii realității, pornind chiar de la tema zugravului și a zugrăvirii, temă — evident — cu referire la alt sector al vieții sociale. Dacă un inventator nu-și propune niciodată să croiască din metal mecanisme care să imite situații mecanice ale naturii, nici scriitorul, care-i și el tot un inventator, nu trebuie să compună dubluri ale realității. O lume populată numai cu gemeni univitelini ar fi o cutezanță suprarealistă. O bibliotecă îndesată cu imitațiuni după realități considerate cu mijloace statistice ar fi, deasemenea, o eroare. Pentru lămurirea dedesubturilor erorii, pentru o didactică a realității independente a cărții, critica trebuie să procedeze mai sistematic. Chestiunea unității literare se pune cu o eficiență reală îndeosebi atunci cînd există un consens asupra chestiunilor de boltă ale profesiunii de scriitor.

Tudor Octavian

Sensul actual al clasicismului

MOȘTENIREA clasicilor e un subiect deschis și în același timp un subiect permanent actual. În istoria culturii universale clasicii au fost luați, în Renaștere și chiar mai tîrziu, drept model ; au fost epoci în care venerația față de operele clasice mergea pînă la copierea lor, dar au fost și momente de negație vehementă a tradiției, negație dusă pînă la fenomenele de ruptură, în revoltele avangardiste sau în revoluțiile moderniste, bazate mai ales pe invențiuni formale.

S-a vorbit, declinîndu-se mai mult asocierea cuvintelor decît realitatea lor, de modernitatea clasicilor sau de moștenirea modernilor ; într-o epocă sociologizantă opera clasicilor era selectată tezist și fragmentată pentru receptare în indicarea particulelor nocive, presupunîndu-se o anume intoleranță la clasicism și la clasici.

Dintr-un anume punct de vedere e greu să-i definești pe clasici, mai ales pe plan temporal. Astfel, raportîndu-ne la literatura română, există o epocă a marilor clasici, una a clasicilor interbelici, există un romantism dar e mai greu de determinat un clasicism românesc ca realitate în timp. S-a spus, mai întotdeauna, că folclorul e clasicismul românesc și în folclor găsim orice raportare necesară la un clasicism ca determinare istorică.

Lucrurile sînt adevărate numai pînă la un punct.

Aici vom vorbi despre clasici înțelegînd pe scriitorii cu o operă clasată, bine sedimentată în istoria literaturii, cu o operă a cărei valoare este incontestabilă și pe care marele și severul judecător **timpul** a confirmat-o. Cu alte cuvinte vorbim în termeni călinescieni și de un **sens** al clasicismului și de o continuitate în timp a valorilor. Numai școlile extremiste (ca de exemplu dadaismul) au aruncat la coș creațiile anterioare, teoretizînd inutilitatea tradiției.

A existat și abuzul de tradiție care a dus la tradiționalism, a existat în cultura română și o direcție prin care se recomanda un echilibru între tradiție și inovație, ajungîndu-se — după principiul hegelian — la sinteze. Eminescu elogia pe scriitorii anteriori admirîndu-le **vizionarismul,** într-o anume accepție puterea de a întui forme noi de artă și idei noi despre lume, într-un cuvînt **modernismul.** În atitudinea noastră față de clasicii mai apropiați sau mai îndepărtați intră și un asemenea sentiment de **certitudine în istorie.** Culturile mari au în spate secole de umanism, au o fundație pe care-și clădesc viitorul. De la clasici învățăm să fim noi înșine. Un exemplu e necesar.

Marea epocă de la 1848 a impus poezia patriei, a revoluției, a înnoirii : Alecsandri sau Bolintineanu au fost tribunii epocii ; îi putem lua drept modele **ca sens** și nu maniera lor prozodică trebuie imitată. Eminescu îi va urma în cîteva poezii cu aceeași tematică, dar îi va depăși în opera sa. Mai toate momentele unei culturi, revoluționare sau nu, reiau — paradoxal — stadii mai vechi — pe plan istoric — ale creației literare, lucru valoros și necesar ca proces ideologic, însă reluarea acestor modele, cu mici și inerente adausuri, ajunsă în producție de serie, adică compromițînd înseși modelele, nu mai produce efectele scontate. Lecția clasicilor trebuie adusă la zi, poate fi abordat „dulcele stil clasic" (cum se exprima Nichita Stănescu) dar să nu se recurgă la cîpii. Prețuirea înaltă pe care o acordăm înaintașilor ne determină să le urmăm exemplul etic al creației scriind cu ideile și cu sensibilitatea noastră de azi. Cînd vorbim de idei nu ne referim numai la o altă ideologie, ci și la o nouă estetică, pentru că și ideile estetice au istorie, o devenire a lor.

De multe ori apelul la clasici devenit condiție sau program exagerat duce la o stereotipizare a unor valori, la sleirea unor efecte estetice utilizate abuziv. G. Călinescu vorbea de desuetudinea aparentă a poeziei lui Bolintineanu sau Cosbuc prin vulgarizarea ei în cadrul unui repertoriu standardizat.

AUREL MIHAILOPOL (România) : „Căluțul de mărgean"

Într-o anumită epocă, poezia română, imitînd pe cea de la 1848, devenise retorică ; pașoptiștii fuseseră moderni în vremea lor, dar nu și la o sută de ani mai tîrziu. După această etapă de monotonie, s-a trecut la preluarea numai **ca sens** a clasicilor și poezia a devenit mai diversă (în cadrul unei tematici mari), mai căutătoare de esențe, cu o prozodie sincronizată cu istoria europeană a poeziei, mai cerebrală chiar.

Dar ceva mai mult, scriitorii români, după 1966, au descoperit, schimbîndu-și modalitatea de preluare a valorilor clasice, **alți** clasici, deși ca texte nu se schimbase nimic în opera lor. Bolintineanu începea să ofere „sonuri" noi, Alecsandri devenea interesant și ca prozator, Eminescu oferea o mare vrajă și dincolo de poemele sociale. Macedonski era dintr-odată precursor al modernismului românesc, simbolismul se transformase ca printr-o reacție alchimistă într-un elixir spiritual. Sadoveanu era urmărit, dincolo de **Mitrea Cocor, în Zodia Cancerului, Creanga de Aur, Hanu Ancuței,** erau descoperiți mari poeți ca Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, chiar Arghezi era investigat ca un teritoriu necunoscut. Erau revalorificați poeții generației războiului. Cu alte cuvinte, tinerilor nu li se mai ofereau numai epoci denaturate, prezentate prin fotografii mișcate și prin trunchieri, dar li se descoperea în fața ochilor o lume aproape nouă : epoca interbelică, de care nu se putea face abstracție.

Generațiile noi, care au rămas extaziate descoperind valori neștiute sau umbrite, care au început să consume, în mod compensativ, formele rămase neevoluate, în contextul sensibilității românești, ale modernismului și-au dat seama că lipsește ceva : lipsea **sensul** clasicismului.

Iată deci că în deceniul al VII-lea s-a produs o adevărată revoluție în preluarea moștenirii clasicilor, trecîndu-se de la abordarea cantitativă a valorilor predecesoare la abordarea lor în esență ; valorile clasice devenind forța modelatoare, catalizatoare, influențe creatoare. De la **modele** s-a trecut la **sensuri.**

Dar „moștenirea clasicilor" presupune și editarea lor responsabilă : numai prin ediții critice realizate de specialiști, de istorici literari competenți, pot fi abordați clasicii. Edițiile de serviciu, selective, antologiile sînt, desigur, necesare, dar în faza în care a intrat cultura noastră socialistă devin insuficiente. Lucrările de sinteză sînt numai decorative dacă nu au în spatele lor, în librării sau în biblioteci, texte.

Emil Manu

LANCELLOTTI GASTONE (Italia) : **Artă pop**

Să nu uităm traducerile!

ACUM cîteva săptămîni a avut loc la Timișoara o sesiune de comunicări în care s-au dezbătut probleme legate de **practica și teoria traducerilor,** sesiune organizată cu succes de Societatea de științe filologice în colaborare cu Universitatea, Asociația scriitorilor și alte instituții locale. Mulți participanți, din diverse centre universitare, foarte multe comunicări — nu puține demne de a fi prezentate la reuniuni internaționale ; dificultatea pentru participant constă în a reuși să-și mențină concentrarea, urmărind desfășurări de gîndire și argumentare foarte strînse și, nu o dată, cerînd o pregătire teoretică vastă și în direcții nu totdeauna convergente alor sale. Cîștigul de informație și de idei nu este însă deloc neglijabil pentru orice participant — și de aceea, astfel de manifestări pot juca un rol foarte important în perspectiva cercetării de specialitate. Va trebui să ne străduim a aduce în cadrul lucrărilor cît mai mulți tineri — studenți, profesori, cercetători — după cum cred că precizarea anumitor norme de selecție ar putea face ca valoarea unor atari reuniuni să crească și să favorizeze popularizarea lor în totalitate : publicarea atît a comunicărilor, cît și a discuțiilor ce urmează.

Observațiile de mai sus sînt valabile pentru acest tip de reuniuni, indiferent de tema sau de domeniul ce le preocupă. De primă importanță și semnificație a fost, în sesiunea de la Timișoara, tocmai tema aleasă ; nu-mi amintesc ca, în ultimii 20 de ani, traducerea să mai fi făcut obiectul unei sesiuni de comunicări și confruntări ; și văd în această inițiativă o consecință a Colocviului Național organizat de secția traduceri a Uniunii Scriitorilor anul trecut, colocviu unde au fost formulate nu numai bilanțuri apreciative asupra activității literar-editoriale privind domeniul, ci și multe deziderate, propuneri și judecăți privind prezența, realizarea și receptarea traducerilor **în** literatura/limba și **din** literatura/limba noastră în ultimii 30 de ani.

S-a vorbit la acest Colocviu Național și despre necesitatea publicării unor contribuții de circulație și valoare mondială privind teoria traducerii, de încurajarea unor astfel de inițiative și la noi. Știm foarte bine cît de multe traduceri excelente are acum literatura română, ce corp de traducători s-a format prin ani, traducători care au dat limbii și literaturii noastre versiuni românești de indubitabilă valoare literară din multe capodopere ale literaturii lumii. Acest nivel atins de practica traducerii, verificat în încercări de mare dificultate, reprezintă efectul unei tradiții, pe de o parte, pe de alta este o consecință a unei politici editoriale ce a funcționat cu momente și inițiative de concentrată valoare culturală, realizîndu-se o răspîndire a marii literaturi a lumii în rîndul cititorilor de toate vîrstele pe care epoca interbelică nu o avea. Știm cu toții ce foame de literatură există în publicul nostru, ce interes pentru marea literatură a lumii se citește în felul cum sînt epuizate tirajele unor cărți de faimă, niciodată suficiente.

DAR acest nivel ridicat al practicii traducerii — nivel artistic ce reprezintă, după opinia mea, o valoare a literaturii originale, a forței de expresivitate a literaturii române contemporane — nu ne absolvă de necesitatea confruntării acestei practici cu problemele teoretice pe care le ridică actul traducerii : nu al translației dintr-o limbă în alta, ci al **traducerii** unui text literar în alt text literar. O conștiință teoretică a devenit de mult necesară, numai prin ea fiind posibilă depășirea unui nivel artizanal, chiar dacă strălucit artizanal ; între artă și știință, actul de a traduce o operă literară, adică un text a cărui valoare artistică a fost omologată, are nevoie de repere precise, de concepte și perspective ce pot veni fie din lingvistică și filosofia culturii, fie din teoria textului și semiotică, fie din estetică și sociologie. Fără a oculta condiția talentului, traducătorul modern nu mai poate fi redus la ecuația : perfectă cunoaștere a limbii de pornire și a limbii-țintă + talent, De aceea teoria traducerii, disciplină în care s-au făcut însemnate progrese, venite din direcții de cercetare foarte diverse, nu poate progresa dacă nu renunță la toate inerțiile provenite dintr-o fetișizare a practicii ; locuri comune ca cel al „intraductibilității", al „fidelității" (cu variantele lor) — sau chiar punerea semnului de egalitate între traducere și translație nu sînt întru nimic necesare unei teorii, unui demers ce țintește nu escamotarea dificultăților ci înfruntarea lor pe orice căi, oricît de complicate sau de neașteptate. Nepertinentă și creatoare de confuzii este și despărțirea problemelor „formei" de cele ale „sensului", a „spiritului" de „literă", precum și opoziția, ce este atît de invocată, între „original" și traducere. Am dat aci cîteva exemple pentru că, în sesiunea sus-amintită, o parte din comunicări n-au reușit să treacă peste aceste tabu-uri, rămînînd doar la stadiul de semnalări ale pericolelor ce pîndesc pe traducător, la nivelul capcanelor și al erorilor, nivel util dar lipsit de perspectivă teoretică. Acest drum este închis — o dovadă în plus pentru a susține necesitatea tipăririi atît a principalelor contribuții teoretice apărute în străinătate cît și a celor românești, aflate la începuturi. Editurile ce răspund de munca traducerii — Univers, Meridiane în primul rînd — vor trebui să facă și în această direcție munca de avangardă pe care au inițiat-o în alte direcții ale teoreticului. Căci, între cele mai de seamă realizări ale acestor edituri au fost traducerea și editarea unui vast corpus de texte de valoare teoretică și critică universală, texte ce ridicau mari dificultăți, în primul rînd prin lipsa unei terminologii în limba noastră.

DACĂ problemele teoriei și practicii traducerilor privesc în primul rînd pe specialiști, publicul larg de cititori arată un foarte viu și divers manifestat interes pentru noile apariții editoriale situate în teritoriul traducerilor din literatura lumii. Multe cunoștințe ale mele, persoane cu profesiuni diverse și fără vreo legătură directă cu literatura, mi-au pus întrebări în legătură cu planurile editoriale ce apar tipărite, cerîndu-mi să le recomand titluri sau întrebîndu-mă despre unele opere sau autori ce urmează — sau **cînd** urmează — să fie traduse. Exemplul dat se arată întru totul convergent acestui mare, emoționant, stenic fenomen al cererii de carte : și dacă „biblioteca universală" a lui Ion Heliade Rădulescu este azi aproape realizată, cred că ne aflăm în momentul cînd, pe baza acestui corpus de texte fundamentale ale literaturii lumii ce circulă acum în limba română, să încercăm schițarea unui plan de adîncă, doctă și cutezantă perspectivă : există un grup de specialiști — editori, exegeți, traducători, comparatiști, teoreticieni — ce ar trebui să se reunească pentru a gîndi viitorul traducerii **în** și **din** limba, literatura noastră. Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu foruri în drept, ar trebui să-și asume realizarea unei atari vaste sarcini : cred că sîntem în situația de a ieși din zodia doar a beneficei inspirații și a curajului intelectual arătat de directorii editurilor de specialitate, nu descurajînd ci, dimpotrivă, ajutînd, consolidînd ceea ce ei au făcut. Cum se poate ușor observa, și în această situație, problema este aceeași : depășirea artizanalului, crearea unei conștiințe teoretice a actului, a complexului de acte, atitudini, instituții și produse pe care le însumăm sub genericul noțiunii de traducere.

Oricîte probleme importante se vor ridica la apropiata Conferință Națională, cea a traducerilor nu trebuie uitată — căci nu este oare o problemă a scriitorilor, a scrisului nostru însuși ceea ce putem citi în limba noastră din marea literatură a lumii, cum anume circulă capodoperele în limba noastră, ce valoare și ce spirit emană din aceste tălmăciri, ce, cît și cum se leagă creația originală de cea a lumii de ieri și de azi ?

Gelu Ionescu

Cuvîntul, povară și pecete

UNITATEA spirituală a unui popor este, înainte de orice, una de limbă. Scriitorul se află în chiar centrul de foc al matricei, simțire și cuget, specifice (implicite) unui loc și timp anume. Imponderabilele pe care scrisul le focalizează în miraculoasa sinteză a creației sînt liniile de forță ale unui inconfundabil, variat și dinamic portret colectiv, reverberînd, ca o adevărată epură spirituală, din însăși harta țării, căreia cuvîntul îi condiționează și istoria și geografia.

„Ca să schimbăm, acum, întîia oară, sapa-n condei și brazda-n călimară..."

Ce reprezintă literatura bună și marea literatură pentru o națiune n-ar trebui repetat, ci înțeles. Și totuși... Pentru a ridica pînă la stele solitara sa înaltă interogație, Eminescu a regenerat și rafinat limba română, răvășindu-i latențele, mobilizîndu-i resursele, fluidizîndu-i limitele, accelerîndu-i devenirea. Caragiale n-ar rămîne iscoditorul nepereche al comicăriei umane, care a văzut enorm și a simțit monstruos, de n-ar fi artistul genial care a descoperit viteza și tăișul cuvîntului, surprinzătoarele asocieri de contrast, replica-personaj, în stare să concentreze și să revele luciditatea și ludicul, sarcasmul și seninătatea, candoarea, vitalitatea, umorul stenic al unui anume mod de a trăi. Astralul Eminescu era un teluric fulgerat de absolut ; scăpărătorul Caragiale, scepticul raționalist, apare, deopotrivă, ca un însetat al concretului și un incoruptibil salahor al formei. Eminescu și Caragiale, scriitorii, sînt, iată, polii unei axe spirituale, „compușii", de o perpetuă complementaritate, fără de care „formula" de suflet și gînd a acestor locuri n-ar fi de înțeles, a căror separare abuzivă avertizează, totdeauna, asupra unei tendințe de exces și dezechilibru.

„Patrimoniul național" poate cel mai important, care este limba, dobîndește prin creația literară majoră forța, altitudinea, viitorul de care are nevoie și pe care îl merită.

Scriitorul „lucrează" prin cuvînt. Expresia nu e deloc nepotrivită. Poetul, romancierul, criticul literar se află ireversibil acaparat, chiar cînd pare absent sau destins, adică departe de preocupări cărturărești și (sau) creatoare, într-un continuum al elaborării în care cuvîntul (gîndul) își pulsează emisia încă obscură, complexă și imprevizibilă, înainte de a caligrafia pe albul hîrtiei impulsul prim al operei viitoare.

Însăși natura muncii scriitoricești stabilește o premiză de solidaritate și largă comunicare cu semenii. Notele muzicale nu le învață oricine, nici legile perspectivei. Dar atît specialistul de particulară competență, cît și omul cu o instruire sumară sînt indivizi care se înțeleg, oral și în scris, *prin cuvînt* — strălucită, dacă nu și neasemuită izbîndă omenească, fără de care memoria lumii, deci nici progresul ei, n-ar fi posibile. Confuziile rezultă de la sine, cînd nu sînt întreținute cu socoteală. Oricare cetățean alfabetizat este, pe bună dreptate, un potențial receptor de literatură. Cartea ce răspunde doar funcției de consum, în felul în care și alte bunuri (hrană, îmbrăcăminte, unelte productive și mecanisme utilitare) slujesc unei nevoi imediate, poate fi (uneori) o treaptă de pregătire, prin selecție, a viitorului lector cultivat, pasionat, care va găsi, treptat, prin succesive operații de restrîngere, drumul spre cartea de calitate, va învăța s-o caute, s-o prețuiască și s-o apere. Literatura de strict consum poate fi, însă, firește, și o ruinătoare deviere comodă spre durabilă mediocritate, spre stagnare cerebrală, spre o lenește mulțumire de sine, cu efecte, s-o spunem, dintre cele mai întristătoare asupra capacității intelectuale, asupra orizontului cunoașterii, pentru că obișnuiește cu rutina, cu facilitatea și judecata banală. Consecințele sînt ușor de prevăzut, indiferent care ar fi profesiunea cotidiană pe care o exercită așa-zisul cititor... ca să nu mai vorbim de categoria celor ce nici nu întîlnesc, în vreun fel sau altul de-a lungul multor ani, dacă nu al întregii vieți, cuvîntul tipărit.

Importanța culturii, a artei, va deveni, credem, tot mai evidentă pentru soluțiile supraviețuirii, atît în civilizațiile pre- și post-industriale, cît și în cele ce încearcă să atingă mediana dezvoltării.

Arta recuperează omenescul : ambiguitatea ei este fascinantă și fastă. Șansele rămîn, credem, în cultură, mereu inepuizabile în a-și reinventa logica, soluțiile și fantasmele.

Nu este niciodată de prisos să reafirmăm și funcția de superior senzor pe care continuă s-o întruchipeze scriitorul ; el trebuie să stăruie, și prin prezența sa civică, în reabilitarea cuvîntului ; pentru scriitorul autentic, demagogia apare ca boala cea mai cumplită, logocrația, categoria cea mai abjectă, pervertind, falsificînd, batjocorind omul sub învelișul fragil și ornat al frazelor visate de om și de om inventate.

Cuvintele au slujit și răul și binele ; forța cuvîntului a rămas enormă, în ciuda trucajelor care, atingînd adesea o jalnică perfecțiune, nu pot, totuși, ascunde la nesfîrșit inevitabilul.

Înainte ca alții să admită și să respecte rolul său de neînlocuit, este de aceea obligatoriu ca însuși scriitorul să se înfățișeze mîndru și demn de severele exigențe ale vocației sale. Dacă opera literară, liberă de orice altă autoritate în afara propriei desăvîrșiri, își inventă singură — cu temeritate și îndreptățire — legile, în sublima încercare de a capta inefabilul uman și cosmic, autorul, ca persoană publică, este dator să rămînă, cu orice preț, acea dreaptă conștiință morală în care semenii săi să poată crede.

N-a trecut chiar atît de multă vreme de cînd exista nu doar cinismul averilor și ierarhia vanitoasă a titlurilor, dar și o etică a „cuvîntului de onoare...". Regăsirea unui cod moral, încercarea fundamentală, dacă nu și ultimă, de rezistență a contemporanului nostru torturat de spectrul prea multor dezastre, nu poate fi străină artistului.

Cuvîntul, care este povara și pecetea sa de singulară noblețe, scriitorul trebuie să-l onoreze prin devotiunea față de adevăr, care înseamnă, în definitiv, o superioară dar și elementară devotiune față de semeni și față de sine însuși.

Norman Manea

IVAN GRIGOROV (Bulgaria) : **Urmă**
(Lucrări din **Salonul Internațional de artă fotografică** deschis în Sala Dalles)

Dumitru Radu POPESCU

Destin

Într-o zi oarecare,
Agamemnon, în mantie, regal,
Venind acasă, traversînd pădurea,
găsi în patul conjugal
așteptîndu-l surizătoare
Securea

Moartea mitraliorului Ioachim

Istoria este suma eroilor ei
Împărțită la suma erorilor ei
Și dată cu puțin praf alb
Din care se face turta dulce
De ziua morților și de
Ziua tîrgului, cînd circarii
Se dau în bărci
După ce și-au închis taraba.

Suportul mesajului

Histiacus, tiranul Miletului,
Într-o dimineață, mîncînd varza creață,
Chemă un sclav
În hogeacul secret
Și puse frizerul
Să-l bărbierească pe cap.
Compuse apoi în gînd un text
Către aliatul său, Aristagoras,
Și-l scrise pe craniul proaspăt ras :
Să se răscoale Aristagoras
Împotriva cotropitorilor perși !
Apoi îl ținu pe individul cu pricina pe palme
Pînă-i crescu părul pe scăfîrlie,
Pe drum, să nu descopere dușmanii mesajul,
Și să-l lectureze.
Așa spune Polyaenus,
Uitînd un amănunt :
Că analfabetul nu știa ce ducea
Scris pe propria sa țeastă.
Dacă printr-un miracol, creierul său
Ar fi descifrat prin os
Sublima caligrafie,
Ar fi băgat de seamă
Că pe la urechea stîngă, înainte de
Ultima virgulă,
Se arăta de unde trebuia să înceapă
Din motive de securitate
Tăierea beregății sale...

O istorie

Neputincios în fața porții
Rămîn afară nedescris
De sîngele întemeierii
De cartea fiilor din vis.

O semințe se destramă
În fața porții împărătești
Ora — e ca un ban de-aramă
Pe care n-ai cum să-l cheltuiești.

Și umilința mă îmbracă
În haina ei de clovn pudrat
Altarul luminos se stinge
În ochiul meu întîrziat.

Leopold

Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Ce garoafe venind din loji în zbor !
Ce bătăi de picioare la galerie !
Cîte eleve plîngînd în batiste !
Ce nebunie !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Dus pe brațe de chelneriței de la Metropol !
Dînd bacșiș birjarului Vasilache un pol !
Și mîncînd șnițel dublu adus în dar de coana Mieluța
Doamne ! Viața e dans ! Viața e vals !
Viața e uța !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Mai are un dinte șubred într-o gingie
Anii l-au stors ca pe-o lămîie.
Și-a cumpărat o găleată de plastic verde
Și umblă pe strada Frasinului cu ea în mînă
Și nimeni nu-l vede.
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Stă la coadă să cumpere țelină și roșii
Și din greșeală o lovește
cu cotul în țîțe pe tanti Venera.
Ea chiar era și este din era
Muzicii ăsteia ușoare
Căci asculta la radioul portativ un rock.
Deci se-aude : poc !
Și cînd hipiștii ei erau în delir
Ea-i spune omului cu părul cănit :
Hai sictir !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
O colecție de afișe colorate
Privindu-le simte cum intră în eternitate
Precum ciutura în fîntîna
americană a lui Ciungulescu Stamate.
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Primește o scrisoare de amor
De la o junâ admiratoare
Cunoscută imediat la Cîmpulung-Muscel,
după primul război mondial.
O, ce dragoste fără protocol !
Ce ideal !
În fînul de curînd cosit de pe deal !
Și cum îi mai mergeau diezii
Cum mai alergau prin ei iezii !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Își drege vocea
Și cîntă-n oglindă.
Din balconul vecin, care e un fel de tindă
Colecționarul de timbre zice : Veto,
Sună 013
Ca-nnebunit Rigoleto !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
În șoșoni și cu baston
Și cu toate notele moarte în gît
Seară de seară își pune la gît papion
Așa încît — ce bucurie !
Poate să meargă liniștit la plăcintărie.
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
De două sute șaizeci de ani nu moare
El a pus opera propriu-zis în picioare
Și aude și-n somn bașii punctînd
Zborul ei cu clădire cu tot spre zenit
Aude și vede a ei înălțare !
Așa că el cu Veta e chit !
Cîntărețul de operă Leopold Nestorescu
Zis și Nestorescu Leopold
Pentru noi toți cei de la plăcintăria „Nufărul“
Este un imbold.

Binoclul

Punctul se-apropie, devine elefant
Printr-o ușoară mișcare
Elefantul dispare, devine punct și neant
Printr-o ușoară mișcare
Viitorul se-apropie, zîmbind elegant
Printr-o ușoară translare
Clipa nu stă, ne pierde gustul levant
Printr-o ușoară translare
Galben de pui, cerul e galben constant
Printr-o sfioasă culoare
Din curcubeu, orice soare ai, mirabolant
Printr-o sfioasă culoare
Metrii se chircesc, se dilată, într-un rîs galopant
Printr-o dulce mistificare
Adio domnule X, adio domnule Kan !
Totul e-o dulce eroare
Și totuși, și totuși, țipă vîscul, imperturbant
Distanța astrală nu dispare
Între cer și pămînt e-același aer curat
Și-aceeași șugubeață disperare.

Ulise

Ulise, aventurierul, avea cîte
O ibovnică în fiecare insulă.
Viața ta Pantelimon Lepa,
E altfel.
Nici o aventură nu te pîndește,
Decît țîrîitul ceasului
Dimineața la șase.

Fericit, Tamerlan

Tamerlan rîde cu hohote
Făcînd din țestele victimelor sale
Un munte.
Nici găinile care ciugulesc iarba
Nu-l pot opri.
Nici adierile vîtului.
Nici amurgul topindu-se
În propria sa splendoare.
Nici pașii de pisică ai nopții,
Nici o frumusețe nu e mai mare
Decît un munte de cranii
Cu care el și-a învins orice spaimă.
Fericit, Tamerlan
Se uită în jur, spre noi
Și caută noi căpățîni
Pentru templul său.

11 iulie 1980

Un bărbat de patruzeci și cinci de ani
Cu o ușoară chelie în vîrful capului
Și cu un început superficial de burtă
Funcționar
Iubitor de fotbal și de șah
Caut trei flori de măcieș
Pierdute în vagonul personalului 402
Plecat acum patru mii de ani
Din cetatea eternă a iepurilor albi.

Alexandru George:

„Mateiu I. Caragiale"

SPRE deosebire de monografia postumă a lui Ovidiu Cotruș, care nu examinează decît, conform titlului, **Opera lui Mateiu I. Caragiale** [1]), aceasta [2]), a lui Alexandru George, împletește viața cu opera, într-o serie bine chibzuită de douăsprezece substanțiale capitole, urmate, în **Anexe**, de alte trei, mai scurte, cu caracter polemic. Metoda nu este contestabilă, mai ales întrucît autorul, entuziast al **Crailor** și admirator temperat al lui **Remember**, dar rece față de **Pajere** și de **Sub pecetea tainei**, urmărește fără iluzii firul vieții „eroului" său, din copilărie pînă la moarte. Desigur, față de longevitatea, oarecum generalizată în zilele noastre, Mateiu, scriitor avar, a murit încă tînăr, la vîrsta de 51 de ani, la care Balzac lăsa o operă uriașă, iar Proust, pe lîngă marele său roman, de peste trei mii de pagini, și alte variate scrieri, precum și o foarte bogată corespondență. În ochii lui Alexandru George, care o numește într-un loc pe mătușa lui Mateiu, Lenci, decedată în 1905, la vîrsta de cincizeci de ani, „bătrîna" bolnavă, poate că nici nepotul nu i s-a părut altfel, cu atît mai mult cu cît acesta și-a presimțit sfîrșitul, deși renunțase, precaut, la orice excese, acuzînd încă din ajun trăsăturile morale ale unui om sfîrșit. Aceasta nu-l împiedica să-și dicteze, într-o variantă nouă, acel „dodecalog"[3]), pe care Alexandru George îl reproduce fără a-l comenta, deși prezintă cel mai important material pentru portretul celui ce se cunoștea atît de bine. Începînd cu dictonul latinesc, ni se revelă o fire bănuitoare, mereu „în gardă", față de eventuali inimici, doritoare de acțiune și care își impune economia verbală, pînă la tăcere, în relațiile sociale, iar apoi, ca la unul care nu se sperie de opinia lumii față de unele concepte, întîlnim o disciplină de fier, din care nu lipsesc spiritul comercial, morga, snobismul și sgîrcenia. Nu vom stărui asupra snobismului, care la Mateiu ia forma admirației nelimitate față de stilul aristocratic, pe care vrea, de altfel, să și-l și impună, dar ne vom exprima uimirea că, în **Craii**, este învinuit de snobism — cine credeți ? — însuși Pașadia, pentru care mărturisea un sentiment de evlavie (de respect intelectual !). Citez după ediția originală, din 1929, a **Crailor** : „cuvîntul cel din urmă îl avea un snob feroce, înzăuat în prejudecățile cele mai copilărești" (pag. 137). Or, snobul se caracterizează prin aderarea neconsubstanțială la valorile curente, ale modelor de tot felul, pe cînd Pașadia întorcea timpului său în mod rezolut spatele, cantonîndu-se crîncen în neaderența lui la momentul istoric.

Alexandru George nu-și face iluzii asupra omului, cu aprecierea foarte justă că opera îl grațiază de toate păcatele. De ce se ridică însă cu atîta indignare împotriva lui Vasile Lovinescu, care-l caracterizase pe Mateiu drept un „linge blide"[4]), cînd însuși scrie următoarele :

„La noi în țară există desigur o mare și nobilă tradiție : aceea a luptei pentru libertate și pentru independență națională, a revoluționarismului social, a idealului unirii. Dar ce avea a face Mateiu Caragiale cu asemenea lucruri. Lui îi trebuiau palate somptuoase, fastul unei vieți de curte, rafinamentul inutil al nobleței, toate avantajele bunului trai într-un decor aristocratic, îngăduind chiar și celor care nu s-au născut nobili, dar știu să se facă acceptați de aceștia, **o existență parazitară** (sublinierea este a noastră !) pe lîngă «cei aleși» și pe lîngă «Cîrmuitori». Lipsind toate acestea, istoria devenea ceea ce Pașadia numește «o marda opăciță și polăltită, demnă de tot disprețul»".

Oare existența parazitară nu subsumează și calitatea de mereu invitat la mese, fără posibilitatea materială a reciprocității ?

Alexandru George trece ușor peste acest stil de viață, pînă în ajunul căsătoriei cu o femeie bogată, dar cu doi ani mai în vîrstă decît propria lui mamă, pe care nu i-o recomandă soției, dintr-o falsă rușine, dezaprobată de „boeroaică", din păcate prea tîrziu, după încetarea din viață a mamei soacre. Mă surprinde că autorul, dispunînd de un vocabular bogat, caracterizează la fel căsătoria tatălui cu aceea a fiului, ca „avantajoasă". Se știe însă că I. L. Caragiale a luat-o pe Alexandrina Burelli fără zestre și fără veleități de intrare în „lumea bună", pe cînd Mateiu s-a căsătorit cu o femeie bogată și de neam sau cel puțin trecînd ca atare, deși generația anterioară aceleia a tatălui ei, George Sion, fusese prima ridicată la trepte arhondologice secundare (ban, paharnic, spătar).

Cu alte cuvinte, Caragiale s-a însurat din dragoste, cu așa-zisul „coup de foudre", la puține săptămîni după ce-și cunoscuse viitoarea soție, în împrejurări romanțioase. La Mateiu, Alexandru George califică trecătoarea lui idilă cu tînăra franțuzoaică, Françoise de Bondi, „episodul cel mai pur al întregii sale tinereți". Se poate o asemenea greșeală ? Mateiu a „platonizat" cîtva cu ea, dar apoi și-a dat în petec, cînd a văzut-o răcită față de el, trimițîndu-i o scrisoare plină de murdării, scrisoare pe care ea a trimis-o lui I. L. Caragiale, dar n-a ajuns în mîna lui, fiind interceptată de cel interesat să nu cadă în mîna „adresantului"[5]). Tînăra, ultragiată, avea intenția să ceară fratelui ei, în acel moment absent, să-l provoace pe Mateiu în duel, eventualitate care-i smulge acestuia accente neconvingătoare de bravadă.

Mateiu n-a avut o viață sentimentală, ca „cinicul" său părinte. Alexandru George i-a reconstituit în genere fidel existența, cu regretul că sînt numeroase goluri informative. Cel mai important dintre toate e momentul compunerii părții a treia din **Craii** „1922 — în timpul celei mai îngrozitoare crize din viața mea..." [6]). Nimeni nu știe ce a putut suferi Mateiu și în ce condiții grele a lucrat la „confesiunea lui Pantazi", una din părțile marcante ale **Crailor**.

NU VREAU să revin asupra momentelor penibile din viața lui Mateiu, mai ales la drama sărăciei lucii, agravată de regretul de a nu se fi îmbogățit, de a fi scăpat prilejul de a pune mîna, pare-se, fără riscuri, pe o sumă importantă (de două ori mai mare decît moștenirea lăsată de Lenci, dar apoi trecută asupra fratelui ei). Mă voi opri însă asupra unei noțiuni, în sine foarte limpede : remușcarea. Se știe ce este : părerea de rău, adeseori obsesivă, înfiptă ca un ghimpe în cuget, de a fi comis o faptă rea, cu voință sau fără, sau, prin omisiune, de a nu fi făcut, la potrivită vreme, o faptă bună. Ce scrie însă Mateiu, în Jurnalul său ?

„M-aș fi putut îmbogăți, și de faptul că nu m-am îmbogățit am **o remușcare** (iar sublinierea noastră !), a cărei adîncime nimeni n-ar putea-o spune".

Așadar, Mateiu simte o nespus de adîncă „remușcare" că n-a comis o sustragere (e cuvîntul cel mai blînd, eufemismul cel mai delicat) de bani publici. Altul ar fi spus **regretul**, dar Mateiu oferă psihologiei un caz aparte, iar limbajului, o valoare semiotică nouă.

Un alt pasaj, reprodus de Alexandru George, nu fără comentarii pertinente, este semnificativ pentru viața parazitară a lui Mateiu, din anii neutralității :

„În jurul meu, vedeam inși, mari și mici, făcînd mari gheșefturi. Și eu, ce făceam ? Cu mijloace neînsemnate, dar cu măsură folosite, duceam o viață frivolă, fadă și falsă. Membru al unui club de marcă, cinînd în marile restaurante, luînd seara o sticlă de bere mîncheneză sau cafeaua mea cu Kirsch [7]), umblînd numai cu trăsura, avînd relații distinse chiar și printre pușlamale, ca, de pildă, ministrul de interne Morțun, care-mi oferea întotdeauna un pahar de Porto, spre a-i ține companie, cînd seara, cîna la Capșa, în cofetărie, cu o ceașcă de ciocolată, Morțun, fericitul beneficiar al convoiului destinat Dardanelelor" [8]).

Epitetele în trinom **(frivolă, fadă** și **falsă)** sînt frecvente la Mateiu, adesea cu aceeași inițială, ca în acest caz, dar regimul se întîlnește și la substantive și verbe, mai ales în **Craii** (fenomen pînă astăzi, după cîte știm, necercetat stilistic). Mateiu dispunea, în acel moment, pe lîngă salariu, de împrumuturile generoase ale lui Al. Bogdan-Pitești, deținătorul subsidiilor germane pentru susținerea neutralității în presă. Aceste sume nu au fost niciodată restituite, iar Mateiu a considerat procedeul, cu o vorbă de spirit, pradă de război (autant de regagné sur l'ennemi), numai că de data aceasta, amicul din ajun devenise inamic.

Aș mai releva cîteva neînsemnate erori :

— data de naștere a lui Mateiu n-a fost, pe ambele stiluri, 12/25 martie 1885, ci 12/24 martie (în secolul trecut, vechiul stil, cel iulian, era numai cu 12 zile în urma celui nou, gregorian) ;

— Claymoor Mișu Văcărescu, cronicarul monden a fost, într-adevăr, fiul poetului Iancu Văcărescu, dar tatăl Elenei, a fost fratele său mai mare, Ioan, diplomatul ;

— Mateiu n-a exprimat „temerea că nu va avea urmași", ci hotărîrea fără regret de a renunța la aceștia, ca nu cumva stîrpea, pe care el credea că o ridicase la o culme neîntîlnită, după el să decadă ;

— tristețea lui Mateiu n-a fost „congenitală", dacă ne documentăm după corespondența cu N. A. Boicescu, între anii 1904 și 1908, în care domină verva vioaie și încrederea în steaua lui ; așadar, nu s-a născut ca un „tip saturnic".

Acel „fond permanent de tristețe" este poate subtextul romantic al portretului pe care Alexandru George îl trasează „con amore" lui Mateiu.

GUSTURILE (cele literare și artistice, ca și celelalte) nediscutîndu-se, relev numai ierarhia valorilor stabilită de Alexandru George : în frunte, **Craii**, urmați de **Remember**, cu o mediocră stimă față de **Pajere** și de **Sub pecetea tainei**. Criticul apără **Craii** împotriva criticii strict contemporane și ne face cinstea să consi-dere formula noastră, „o stimă literară rezonabilă", ca aceea, oarecum, generală (Lovinescu, Călinescu, Constantinescu, excepție făcînd numai Perpessicius). Nu sîntem însă de acord cu Alexandru George cînd crede că tineretul numai a fost de altă părere, deoarece printre primii trîmbițași ai romanului au fost Em. Bucuța, Ion Pillat, Alexandru Rosetti și Ion Barbu, scriitori maturi.

Este însă adevărat că de vreo 25 de ani încoace, cultul „matein", oficiat de autorul **Protocolului pentru un eventual club Mateiu I. Caragiale**, s-a lățit, iar tineretul zilelor noastre îi face cor de ministranți.

Bucurîndu-se și nuvela **Remember** de o analiză atentă, Alexandru George o trece îndată pe planul al doilea, însă în relativ numai, față de **Craii**, spre a o ridica totuși „pe un plan foarte înalt și dacă o situăm în contextul literaturii europene...". **Craii** sînt proclamați „o nouă valoare de nivel mondial", apărați fiind de „acuzația" de a fi un poem liric în proză, ba chiar acordîndu-le „portretele realiste cele mai viguroase", iar autorului, calitatea de „unul dintre cei mai exacți și mai profunzi evocatori ai împrejurărilor veacului trecut".

Dacă ar fi așa, traducerile în limbile străine ar fi avut efectul ce le-a lipsit, nu exclusiv din carența expresiei artistice, ci tocmai din aceea a materialelor epice (acțiune, tipuri, caractere, fundal social). Am observa că un bun roman, chiar într-o tălmăcire mediocră, rămîne un roman bun. Dovada peremptorie că sus-zisa cronică bucureșteană a anilor 1910—1911, din **Craii**, nu interesează străinătatea, este totodată proba sărăciei epice a splendidei evocări, care se susține numai și numai pe stil și pe fundalul liric.

Socotim nedrept acest enunț, relativ la **Pajere**, enunț influențat de accepția actuală a poeziei „pure" ;

„Experiența fundamentală a poetului tînăr nu mi se pare a fi poezia, ci poetizarea, în spiritul vechilor retorici...".

Indiferent de aceasta, **Pajere** rămîn cele mai bune sonete istorice din literatura noastră și aceasta e suficient.

Sub pecetea tainei ne dă trei „cazuri" din cariera detectivistică a lui Tudor (Radu) Russe, inspector de poliție. În centrul lor e cazul ministrului, în care identificăm pe Al. Lahovari, admirat și de tatăl lui Mateiu și al cărui portret a fost magistral trasat de acesta. Argumentarea... pe altă dată.

Regretăm sincer neterminarea acestei foarte interesante cărți, dar mai ales părăsirea proiectului de a scrie **Soborul țaților**, desigur „pendant"-ul **Crailor**, și poate, cine știe, la același nivel, cu mai puțin lirism.

Șerban Cioculescu

---

[1]) Colecția „Universitas", Editura Minerva, București, 1977.

[2]) Editura Minerva, București, 1981.

[3]) L-am numit așa, pentru că a fost redactat în douăsprezece rînduri : „—Cave, age, tace — / Afacerile sunt afaceri / Evaziune, emancipare / eclipsă, exclusivism / Morgă, snobism. / Gravitate, ținută, reținere / Energie, fermitate / Avariție / Calm, răceală glacială / Reflecție, deliberare / Corectitudine, eleganță / Stil".

[4]) În franceză „pique-assiette".

[5]) Episodul se găsește în Al. Oprea : **Mateiu I. Caragiale, — un personaj, dosar al existenței,** Muzeul Literaturii Române, 1979, scris. cu data 7 sept. 1907, din Berlin, către N. A. Boicescu.

[6]) **Ibid. Notițe** pentru **Craii de Curtea Veche**, pag. 147. Originalul în limba franceză.

[7]) Germ. : vișinată.

[8]) Calomnii ! Ca deputat socialist, în 1897, Morțun a depus un amendament la legea electorală, propunînd votul universal. „Pușlamaua" a fost o figură politică progresistă, dintre cele mai marcante.

Trapez

XIII

61. Dintre titanii literaturii, Tolstoi este acela cu care — întotdeauna cuprins de remușcări — am avut cel mai mult a face, în forul meu interior. O, nu în legătură cu scrisul, nici măcar cum să pun o virgulă — nu mi-am ieșit într-atît din minți —, ci cu risipa de hîrtie.

Atunci cînd încep să transcriu un text, vreau să fie cît mai curat — acuratețea paginii mă îndeamnă la acuratețea stilului, așa cum ștersăturile, adăugirile și trimiterile, care o fac haotică, mă stimulează în procesul anterior, al elaborării — încît, dacă greșesc vreun cuvînt, chiar la al doilea rînd, și sînt nevoit să-l șterg, atunci mototolesc sau rup foaia abia începută, și o arunc. Numaidecît, însă, mă cuprinde un simțămînt de vinovăție și, roșind ca un școlar netrebnic, mă întreb : — Ce-ar spune Tolstoi, dacă m-ar vedea ?

În 1960, la semicentenarul morții sale, aflîndu-mă pentru a doua oară în casa pe care a locuit-o în capitala Rusiei, l-am auzit pe custodele ei spunînd la un moment dat :

„— Acesta este biroul la care lucra Tolstoi. Aici a scris el «Învierea». În cutia aceasta își păstra hîrtia de scris. Tolstoi nu arunca nici o bucată de hîrtie. Oricît de mică ar fi fost, chiar cît o foiță de țigară, o punea deoparte și, cînd avea nevoie, o folosea să-și noteze ceva".

De quoi rougir jusq'au bout des oreilles ! cum ar fi spus el :

Dar nu a fost numai atît. Nelăsîndu-ne timp să respirăm, custodele și-a continuat — și doar mai trecusem o dată pe acolo, cu zece ani mai înainte, dar nu reținusem nimic de importanța aceasta — sporovăiala, fără să bănuie cu ce săgeți mă nimerește :

„— Pe canapeaua aceasta, Tolstoi avea obiceiul să stea, atunci cînd își primea vizitatorii. El primea pe oricine, chiar pe cel mai umil țăran din fundul Rusiei, dacă venea și cerea să-l vadă. Lev Nicolaevici spunea că omul este dator să-și împartă ziua în trei : o parte pentru munca intelectuală, o parte pentru munca fizică, iar a treia pentru relațiile cu oamenii."

Relațiile cu oamenii ! Dumnezeule mare ! Acesta este — a devenit, pentru că nu a fost întotdeauna astfel — cel mai spinos capitol al vieții mele. Dacă în privința hîrtiei, îmi ajunge să simt că încep să roșesc, aici, de-ar fi să mă judec, ar trebui să-mi pun știreangul de git.

Dar poate că vina nu este numai a mea...

Geo Bogza

CONFRUNTĂRI

Cîntec de inimă roşie

MIRCEA DINESCU este poetul reprezentativ al fluxului liric din deceniul opt, aşa cum, pentru vremile respective, fuseseră Geo Dumitrescu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu — juni barzi ai poeziei adolescente. Deosebindu-se de anteriorii lor, firesc şi din frondă, ei aveau, cu cei din generaţia lor, un aer de familie — care, cu timpul, se evaporă, rămînînd ei înşişi. Poetul reprezentativ absoarbe repede şi adînc atmosfera vremii, sintetizează o stare de spirit musai piezişă, zvîrle înaintea altora o expresie altfel, cu care începe sau cu care se naşte, el este cristalizarea unei sensibilităţi şi devine un steag de raliere şi un paratrăsnet. Există (sigur) şi drumul únui Doinaş, nordic, ceţos şi melodios, sau poteca suită în stîncă, pe lîngă hăuri mortale şi jungle cu dihănii — la voie royale — a lui Caraion. Deocamdată Mircea Dinescu zice versuri foarte tinere, versuri de băiat ; se aude cum poeziei sale, îi cresc oasele (încă). Tinereţea fiind o calitate a Poeziei, vîrsta ei de graţie, îi stă bine versului dinescian (ca să zicem aşa), felul ei răsfăţat, tandru şi... da, da, sentimental. Ades îl întîlnim pe Goe cel Cumplit care suflă în minavet şi pune dulceţ în galoşii unui domn cu ifos mare, foarte des, acest ialomiţean blind este un Gavroche inocent şi nu prea, în ariile fluierate ale căruia suie o impertinenţă populară trează şi ascuţită, ca la celălalt răsfăţat ca un iatagan ce se copilăreа în **Hore**. Şi avea dreptate Eugen Simion să vadă în el un radical (de stînga), care face politică din te miri ce, cu intuiţii adînci. Spre deosebire de bizonii sumbri încrîncenaţi în veac şi trăgîndu-se către pădure şi vremi multe, Mircea Dinescu e un poet de azi, al epocii cu care se sfădeşte, dar care nu e mai puţin foarte a sa. Mircea Dinescu, poet din Valea Dunării, muntean şi bucureştean, sentimental şi tăios, un om al acestei epoci, de acuş, expresie a sa. Pentru că fierbe în versurile acestui adolescent teribil — care nu poate împlini treizeci de ani — o poftă de viaţa firească şi direct, imediat, transmisibilă, pentru care se cuvine a-i mulţumi. Un poet care îşi iubeşte epoca, realitatea, viaţa, patria — chiar dacă într-un „fel special“ — poezia patriotică a celui ce iubeşte ce e viu şi teafăr înlăturînd uscăciuni şi buturugi găunoase. Poezie adevărată în toate sensurile.

Democraţia naturii : aş zice aşa : Toate lucrurile se nasc egale, dar societatea le corupe, dîndu-le valori inegale sub semnul lui a avea, funcţionalizîndu-le. Pentru poet, toate lucrurile sînt poetice, pînă şi cartoful cofleşit din primăvară se umple de har. Satul, în viziunea lui Mircea Dinescu, e un sat de tranziţie, hibrid poate (încă) dar gîlgîind de frumuseţea inedifului şi a realului. Satul tradiţional s-a spart (ce să-i faci...) şi poetul nu-l boceşte, el, care s-a născut cu tractorul la scară, e un sat de interferenţe, încrucişat, care îşi caută frumuseţea estetică şi plinătatea economică. Un Castel (oare ?) transformat într-o creşcătorie de galinacee, un sat... o ladă cu bere pusă la rece într-o primitoare biserică, stingătorul de incendiu s-a transformat într-un mic cazan de fabricat ţuică, un „ciine cu efect întîrziat“ urlă la lună şi chiar dacă pepenii au haine vărgate şi cartofii pîndese în tranşee, fabrica de mătase cheamă lîngă ea uzina de fontă. „De-ar veni mai repede buldozerele / să nivelcze terenul / betoniştii şi forjorii / şoferii care ştiu să fluiere printre dinţi / golanii colilii artiştii de şantier, / să uruie benzile rulante / să cînte cuptoarele Siemens Martin / să miroasă a păcură şi cărbune / să se liniştească fetele / mînă în mînă / mătase şi fontă / fabrică lîngă fabrică.“ Forţa estetică a realului este aceea de a fi şi poetul îl trăieşte din plin cu o frenezie ironică şi blîndă. Cultul vacii exotice, transplantate din Olanda, este rezonabil şi ar fi cuviincios de nu s-ar iţi prin păşune copiii aceia părăginiţi şi n-ar dospi, în jurul „balerinelor“ cornute, nişte sate oarbe. Şi belfărul de românește, rivnitorul, pasionatul ce crede că „limba română e inoxidabilă“, năpădit prea de tot de bujii şi H_2O (cam pe de-a-surda), preot al limbii naţionale...

ORAŞUL marginilor, cel de lîngă barieră... Dreptul lucrurilor umile de a intra în imperiul poeziei... Marea vitalitate a realului... „În martie lăzile de gunoi explodează / împroşcînd cu pisici roşii ca flăcările / întunericul neo-realist, / Fierbe oraşul sub fosforul lor pofticios / sărutul miroase dulceag a pucioasă, / gravide-ar pluti dintr-o dată prin cameră / de n-ar fi greoii saci cu nisip / cîrtitori în faţa televizorului / suflînd în supele veşnice. / Trec roiuri de fluturi pe sub fustele fetelor / şi mina-mi cade grea de polen“. Fragment dintr-un poem al germinaţiei universale, lauda lucrurilor umile... Spre periferii urbanismul intră întîi în vocabular. Într-o floare de mucigai, inocentul zeu Dumne este interpelat astfel : „De ce n-ai pus Doamne un transatlantic pe Dîmboviţa / de ce n-ai deschis un aeroport în Dudeşti, / ne laşi aici umflaţi cu bere acră / să ne holbăm umiliţi la elicea ventilatorului / ce se-nvirte se-nvirte se-nvirte...“. Mircea Dinescu priveşte oraşul furnicar aglomerat, pestriţ, foşgăind de viaţă, adică de contradicţii... Nu Cetatea cu mari bulevarde şi blocuri zvîrlite în sus, ci oraşul vechi cu lucruri nepereche : „La capătul tramvaiului 6 / ţigănci senine vînd ciuperci otrăvitoare / lustragiul citeşte viaţa lui Napoleon / artistul nu-i altcineva decît clientul frizerului paralitic, / dar peste toate aparenţele se-naltă fabrica de coniac / aluminiul ei umileşte biserica, / butoaiele de plastic sticlesc ca icoanele / magii călăuziţi de razele Roentgen / bat în pieptul tău / tu prefă-te că n-auzi / fiindcă vine primăvara / altfel de unde aceste vulpi pătate cu motorină“. E un oraş al desperecherii, al fragmentarului, heterogenului şi heterocditului, dar al mişcării, în orice caz, al mişcării înainte şi (destul de puţin) al zgomotului : „n-aş mai auzi pikamerul în spital / nici fluierul gazului în contoar / nici sirena de 4...“ Vînturîndu-se prin oraşele hipercitadine „pe marile aeroporturi / în subsoluri / în gări“, „în faţa aparatului cu sandvişuri“, „în spatele biroului de schimb valutar“. se simte depeizat şi dăulat („o viespe fleşcăită bîzîind poezii“) : „zeu tranzistorizat mîncîndu-mi mai întîi numele / holbîndu-se la mine cu toate etajele / călcîndu-mă dintr-odată cu toate roţile / pe valul înalt de ziare / sub valul înalt de ziare / cling cling.“ Aici — neaderenţă !**

Înfometat de real, însetat de ideal, Mircea Dinescu crede în democraţia naturii, în capacitatea tuturor lucrurilor de a fi poezie, în putinţa zonei bălţate şi foarte banale de a se transfigura estetic. Numai că lumea lui, care e o lume de trecere, presupune mişcarea, metamorfoza, zvicnirea înainte, melancolia perfecţiunii. Numai revoltaţii sînt optimişti pentru că ei cred în mişcare, în adevăr, în viitor, înspre frumos. Mircea Dinescu nu poate fi un adaptabil bleojdit la orice realitate, fiindcă pentru el realul nu e un final ci un început, doar. Într-o societate dinamică, adaptatul e un conservator şi, pe curînd, un rămas în urmă, un înapoiat. Revoltatul înaintează cu lumea şi — poet — mai repede decît ea. Dar asta nu se poate fără „lupta cu inerţia“, fără a te rupe (cu larmă) de găunosul ce se usucă urît. În acel zguduitor „Discurs împotriva revoltei“ se revelă drama celui ce aleargă mai repede decît mişcarea înainte, rămînînd astfel (uneori) fără punct arhimedic : „daţi-mi voi un pepene de care să mă sprijin / daţi-mi un tren în mişcare să mă pot rezema“. Poetul nu e un ascet fanatic („fiindcă fără ruşine mi se face foame pe rug“) dar nu e mai puţin un caracter tăios. Gîlgîie în cărţile sale revolta cu năbădăi contra uritului moral, a găunosului ce sluţeşte noul. Mircea Dinescu e un hămesit de certitudini, adică de valori autentice în devenire, un combatant (grav în adîncurile sale) al mişcării înainte. O zi fără sandviş — poem tare tulburător ce marchează clar trecerea la o nouă vîrstă poetică — revelă tocmai oroarea lui Mircea Dinescu faţă de agresivitatea degradatului. Orbul cu muzicuţă, milog şi sentimental, marchează aici violenţa uritului — degradatul degradant. Uritul moral e o boală molipsitoare.

Gravă în adîncul ei, poezia acestui băiat tandru şi foarte pudic, gravă fiindcă e fundamental angajată, cu participare, prin fiinţă şi poezie, la mişcarea înainte ireversibilă a realităţii. Idealul purităţii este puritatea idealului. Şi iată-l acum pe Cavalerul de la Mancha, cu viziera şepcii lăsată, cu stiloul în bandulieră, pedalînd impetuos pe bicicleta Rosinanta, lansat contra tiraniei Bunului Simţ, lasa acceptare a inacceptabilului, pedalînd să cucerească neapărat cele trei Certitudini. Sau — acest autoportret al artistului tînăr : „Cu mine care iată nici nu mai pot
să plîng
Zumzetul oraşului îmi zvîntă lacrimile
Dar pe sufletul meu elefant
Nu-l încape nici circul nici ţarcul
Zvînt cinci halbe nu mă uit la bani
Iese fum din scripci şi din ţigani.
Mîna-mi cade grea de polen.“

Paul Georgescu

LIMBA NOASTRĂ

Vocabularul minimal

■ SE ştie de mai multă vreme că nu toate cuvintele unei limbi au aceeaşi importanţă. S-au alcătuit, sub titulatura de **fond principal**, liste care prezintă termenii cei mai importanţi. Pentru delimitarea lor, s-a ţinut seamă de următoarele fapte : sînt mult folosiţi, au fiecare mai multe înţelesuri, intră în expresii frazeologice, dau naştere la derivate. Stabilindu-se fondul principal lexical, s-au putut trage concluzii privitoare la influenţele externe asupra limbii, sau chiar la structura ei, deci cercetarea este interesantă pentru cei care se ocupă de lingvistică.

Se trece acum la alt mod de a privi problema şi cu alte scopuri : e vorba de a da ajutor celor care vor să înveţe limba. Se ştie că la noi există acum un mare număr de studenţi străini, care se pregătesc în diverse specialităţi, dar pentru toţi este necesar în primul rînd să se familiarizeze cu limba română. Cum ei nu dispun de timp nelimitat, trebuie să ajungă repede să înţeleagă limba. Pentru aceasta, e bine să facă în primul rînd cunoştinţă cu cuvintele cele mai importante.

Răspunzîndu-se acestei nevoi, a apărut de curînd în Editura Didactică şi Pedagogică un volum intitulat **Vocabularul minimal al limbii române pentru studenţi străini**. Autoarea principală este profesoara Maria Iliescu, de la Universitatea din Craiova. Considerîndu-se că cineva care vine din străinătate ca să studieze la noi cunoaşte cît de cît o limbă de mare circulaţie, cuvintele trecute pe listă au fost traduse în franceză, engleză şi spaniolă, iar la sfîrşit s-au inserat indici în aceste trei limbi, care vor ajuta la găsirea cuvîntului românesc căutat. Cum vocabularul singur nu e suficient ca să poţi folosi o limbă, s-a adăugat o expunere privitoare la sistemul gramatical românesc.

Au colaborat la această lucrare Valeria Neagu, de la Institutul de Lingvistică din Bucureşti (partea în limba spaniolă), Carmen Nedelcu, de la Universitatea din Craiova (partea în limba engleză şi sistematizarea gramaticală), şi Gabriela Scurtu, de la Universitatea din Craiova (partea în limba franceză).

Ţinînd seamă de scopul lucrării, lista de cuvinte nu putea coincide cu cea elaborată pentru cei care se ocupă cu cercetarea, sincronică şi diacronică, a limbii române : unele cuvinte de prim ordin pentru noi vor fi mai rar întîlnite de studenţii străini, dar ei vor întîlni la tot pasul altele, atît în domeniul pentru care se pregătesc, cît şi în activitatea lor extraşcolară. Lucrul a fost înţeles şi, în carte, s-au eliminat unele cuvinte care figurau în listele alcătuite mai demult, adăugîndu-se altele care nu se găseau acolo.

În general, volumul constituie o reuşită teoretică şi nu mă îndoiesc că va da bune rezultate şi în practică. Voi face o singură observaţie, privitoare la vocativ, căruia i se acordă două pagini. Adevărul este că e din ce în ce mai puţin folosit, fiind înlocuit cu nominativul, adesea chiar articulat. Se foloseşte astfel, pentru apel, **bunicu !, tovarăşa !** şi aşa mai departe. În orice caz, vocativul cu desinenţa **-ule** (la plural, **-lor**) este de multă vreme folosit pentru a apostrofa pe cineva. Astfel, primul exemplu dat în cartea discutată aici, **artistule** (şi, la plural, **artiştilor**), nu se poate adresa cuiva pe care vrem să-l măgulim : înţelegem prin această formă fie „faci pe artistul, dar nu te prinde“, fie „prezinţi defectele obişnuite ale artiştilor“. Acum 50 de ani am arătat că, atunci cînd avem nevoie de o trăsură, strigăm **birjar !**, iar **birjarule !** spunem cuiva care are o comportare grosolană. Desigur, nu este nevoie să se intre în aceste amănunte pentru pregătirea studenţilor străini ; ar trebui deci prezentat într-o formă mult mai scurtă capitolul despre vocativ.

Al. Graur

Lectura textuală a poeziei

TEXTUL poetic modern se autoscrie în procesul dublu al practicii semnificante, autoreflectîndu-se neîncetat pe sine însuşi pe tot parcursul scrieturii ; el nu se mai preocupă obsesiv să simbolizeze ceva pe axa paradigmatică, ci coboară în plan simbolurile de profunzime, integrîndu-le în text ca elemente comune (hieroglife) ale producerii textuale. Metoda textualizării este astfel foarte aproape de „metoda cîrtiţei“ cum bine îşi intitulează George Alboiu cîteva secvenţe din recenta lui carte de poezie : **Aventura continuă** (Ed. Albatros). Poezia se realizează undeva dedesubt, este un flux şi un reflux de aluviuni semnificante ce se autofigurează apoi la suprafaţă în litera înnegrind albul paginii. În mersul ei pe dedesubt, cîrtiţa „scrie“ un text continuu care, rămînînd ascuns, incită cu atît mai mult imaginaţia lectorului. Integrîndu-se textului „scris“ printr-o absenţă aproape totală din lumina zilei (albul paginii nescrise), acest animal straniu săvîrşeşte gestul autosuprimării ca subiect sau agent al scrieturii, deziderat suprem al practicii textualizante. În acest sens titlul de mai sus se află în relaţie directă cu întreaga activitate poetică modernă.

Iată că, după ce şi-a trasat un spaţiu poetic riguros (concentrat în metafora Cimpiei Eterne şi figurat la nivel paradigmatic de simbolul Muntelui Singur) prin care a impus o viziune lirică de evidentă originalitate şi după pauza de sedimentare necesară, George Alboiu a reuşit să se elibereze de tirania simbolului arhi-devorator şi să-şi ia „revanşa“ în această „aventură continuă“ cum spune poetul însuşi : „Eu sînt Iona cel vărsat de balenă pe malul mării / înghiţit pentru micimea mea şi vărsat din dispreţ / pe malul mării cu fruntea acoperită de fiere. / Eu sînt Iona care voi minca balena, o voi comprima / la mii de atmosfere ca să-mi încapă-n gură, / o voi face după măsura mormoloculuí, fiul broaştei / o voi pune să înoate într-o cană şi să orăcăie / o voi băga în aceeaşi frază cu un papagal / şi o voi învăţa să-mi repete numele : Iona, Iona, Iona...“ Lectura concomitentă scrierii acestui text poate fi următoarea : poetul sau subiectul liric aflat iniţial în ipostaza lui Iona înghiţit de simbolul Cimpiei Eterne (balena) se simte în măsură să textualizeze acest simbol comprimîndu-i volumul şi reducîndu-l în plan pînă la măsura grafică a mormoloculuí (o sugestie a hieroglifei, a literei). Astfel simbolul hegemon va fi transformat într-un semnificant comun apt să participe („băgat în frază cu un papagal“) la producerea infinită a textului poetic. Deschizînd volumul cu o asemenea „autolectură“ a simbolului Cimpiei, George Alboiu va institui cu aproape fiecare poem ţot atitea posibilităţi de constituire a textului care pe parcursul scrierii se şi autolecturează astfel că înaintarea are loc ca un dublu proces. Scăpat de tirania simbolului-balenă, poetul va spune : „ca eschimosul, stau nemişcat ceasuri întregi / lîngă copcă pîndind cuvîntul / care vine de sub gheţurile oceanului social / să respire“. El pîndeşte acum cuvîntul (semnificantul) şi nu simbolul. „Oceanul social“ desemnează limbajul comun în care se găseşte înecat materialul semnificant iar poetul nu face altceva decît să pescuiască în acest ocean elementele pe care le va obliga să „respire“ în textul poetic. În „Metoda cîrtiţei VII“ ni se dau cîteva sugestii în legătură cu posibilele texte cotidiene în care ne aflăm imersi :

„Pe marginea riului într-un bloc de zece etaje stau / la ferestre zece generaţii şi se uită. O tristeţe metafizică / s-a aşternut pe ferestre şi riscă să le cuprindă şi faţa“. Iată acum şi elementele care sugerează ţesătura textuală a poeziei : blocul de zece etaje (uniformitatea alveolară a textului despre care vorbea Ion Barbu), ferestrele (element reflectant) servesc celor zece generaţii ca să „se uite“ în textul existenţei lor. Însăşi mai vechea metaforă simbolizantă a „Cimpiei“ este supusă şi obligată să se transforme într-o metaforă textuală : „În ziua de 23 iulie două mii şi ceva / între două gări pe cimpie / toţi călătorii trenului 0987654321 / au tras alarma. / S-au dat jos şi / femei, bătrîni, copii, adolescenţi / s-au zbenguit prin porumburi. / Nu se ştie / de ce“.

Prin **Aventura continuă** poezia lui George Alboiu începe treptat să se răsfrîngă asupra ei însăşi : actul creator este astfel strunit (nemaifiind o proliferare de metafore simbolice), reîntorcîndu-se asupra resorturilor sale intime şi reflectînd, „teoretizînd“ chiar înăuntrul textului asupra posibilităţilor poeticului de a se autoregenera. Poetul a ajuns în faza deplinei maturităţi cînd actul scrierii sale a devenit o formă de expresie a existenţei textuale acceptate cu gravă şi angajantă deliberare. Consider poezia aceasta drept încă o demonstraţie a modului cum formele poetice româneşti (ca şi în cazul lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe) reuşesc să participe în mod activ la „creşterea“ poeziei contemporane.

Marin Mincu

Proza scurtă

„ÎN SFÎRȘIT, pentru că dumneavoastră vă grăbiți să plecați la serviciu, am să vă spun pe scurt ce s-a întîmplat cu personajul nostru" : aceste cuvinte ale naratorului din **Melodramă bărbătească** sînt de două ori semnificative pentru prozele strînse de Sorin Preda în cartea lui de debut **(Povestiri terminate înainte de a începe) :** o dată, fiindcă sugerează, chiar si ironic, unul din motivele laconismului caracteristic acestor proze ; și, apoi, fiindcă indică o atitudine a autorului față de personaje, față de modul conducerii subiectului etc. Voi începe cu aceasta din urmă, căci nu mă obligă să stărui. Iată cum continuă pasajul din care am citat : „Poate că ar trebui să vi-l descriu pe Chinezu Vasile, dar, oricum, descrierea nu ar corespunde realității, pentru că fiecare dintre noi am putea fi în situația lui și ar însemna să nedreptățesc pe unii spunînd că el, personajul, avea un neg sub nara stîngă și că era la vîrsta la care ți-e cam lehamite să te mai gîndești că poți lua viața de la capăt. Renunț, deci, așa cum renunț și la descrierea camerei. O cameră goală, ce mai vreți ?" Naratorul iese în scenă și se adresează cititorului peste umărul personajului său. Arată convențiile cu degetul. Și, mai ales, îi întreține iluzia că poate proceda după plac, nu ascultînd de o necesitate intrinsecă a ficțiunii, ci creîndu-și necesitatea. În fine, estetica „realistă", care ar fi pretins un personaj zugrăvit cu grijă și plasat într-un decor capabil să-l explice, e sabordată : cititorul e împins să creadă că poate fi el însuși un Chinezu Vasile și că, prin urmare, orice încercare de a-l fixa pe erou într-un portret minuțios ar distruge această universală identificare. Realism înseamnă sugerarea unei necesități în sine a faptelor din ficțiune, și o ascundere a manevrelor naratorului ; cînd naratorul lasă sforile la vedere, impresia de firesc e înlocuită de aceea de convențional, și ne mișcăm într-un univers aproape aleatoriu. Sorin Preda, ca și alții dintre prozatorii ultimilor ani, preferă tehnicilor „iluzioniste" tradiționale dialogul direct cu cititorul, șocarea lui prin rupturi neprevăzute în planul motivațiilor, exhibarea procedeelor în detrimentul cutanței epice nestînjenite.

Povestiri terminate înainte de a începe este cartea unui tînăr talentat, inteligent, bun cunoscător (de pe acum) al meseriei de prozator. Mîna e sigură, ochiul viu și malițios. Umorul, vizibil peste tot, e sec, uneori de tipul absurd, și provine fie din observarea unui limbaj sau a unui comportament, fie din acea atitudine detașată, pe care am semnalat-o, a naratorului față de personaje și față de problemele lor. Ar trebui semnalat și umorul numelor personajelor (caricaturale pînă la șarjă : în definitiv, majoritatea numelor par a avea la origine porecle ; iar porecla este o identificare ironică ce trebuie raportată la dezinvoltura atitudinii generale a povestitorului).

Am remarcat, amînînd explicația, laconismul programatic al **Povestirilor** lui Sorin Preda. În două sute de pagini, sînt aproape patruzeci de piese : multe nu acoperă nici o pagină întreagă, cele mai întinse abia dacă au patru pagini. Reducția cantitativă e, desigur, în funcție de formulă. Ce sînt aceste proze ? Momente, schițe, tablete satirice, pretexte de comentariu, fabule. Mai important este altceva și anume că autorul renunță deliberat la a respecta canonul dominant care pretinde, unei schițe ca și unui roman, un subiect clar în articulațiile lui — intrigă, punct culminant, deznodămînt — și adoptă o formulă foarte liberă. Epicul este în felul acesta destrămat. Accentul cade pe alte aspecte ale prozei. Cum a ajuns aici Sorin Preda, ne dăm seama ușor citind cele cîteva povestiri puse de el la sfîrșitul cărții într-o **Addenda**. Acestea sînt, după toate aparențele, ceva mai vechi și reprezintă stadiul „naiv" al prozei tînărului autor. Sînt povestiri realiste, de atmosferă sau psihologice, relatînd întîmplări verosimile (cu dorința vădită ca acestea să fie „semnificative", „tipice"), într-o manieră adesea anecdotică și păstrînd urme din Marin Preda (eroul din **O zi din viața lui Iorache Poghirc** are reacții și fraze moromețiene). Restul povestirilor sînt de o factură diferită și mai mult originală. Cred că tînărul autor a descoperit la un moment dat că modelul acesta realist nu mai e suficient de productiv și a apelat la un altul, existent în tradiția prozei noastre, dar garat pe o linie secundară. Datorită impunerii autoritare, după 1920, a romanului, proza scurtă nu numai s-a găsit într-o inferioritate cronică, dar a luat pe neobservate chipul acestuia : majoritatea nuvelelor sau schițelor au început să semene cu niște romane realiste în miniatură. Mecanismul l-a denunțat Urmuz în **Pilnia și Stamate**. În felul acesta, proza scurtă și-a pierdut originalitatea. Nu însă la toți autorii. Cei care au perseverat în a nu face din schiță un roman mic (cu toate momentele subiectului marcate, cu personaje distincte, psihologic „pline" și coerente etc.) au fost marginalizați. E vorba, în primul rînd, de Arghezi care, în linia Macedonski, Caragiale, Dimitrie Anghel, a continuat să cultive, cu o inventivitate fabuloasă, moduri epice laconice, bazate nu pe observație, tipicitate, realism, ci pe bogăția fanteziei și pe densitatea ireductibilă a unui stil. Se știe ce dificultăți a întîmpinat proza argheziană spre a fi recunoscută ca atare. Putem constata azi la ciția tineri (și nu numai) scriitori că acest model tinde să redevină productiv în proza scurtă. Mă gîndesc la Tudor Octavian, la Mircea Nedelciu, și chiar la Constantin Stan (dar mai știu și alții, deocamdată fără volume), care, cu toate deosebirile dintre ei, se aseamănă într-o privință, hotărîtoare aceasta : vor să restituie prozei scurte statutul specific.

SORIN PREDA e unul din cei mai radicali în acest sens. Remarcăm îndată la el acea structură, mai degrabă fantezistă decît obiectiv realistă, a prozelor, pe care au impus-o Caragiale și Macedonski, urmați de D. Anghel (mereu insuficient cunoscut ca autor al unor mici bijuterii precum **Doctorul, vizitiul, trăsura și caii),** Urmuz, Arghezi, Vinea și alții. (Și, de asemenea, remarcăm chiar personaje caragialiene, precum eroul din **Dodu,** care e un fel de Ionel din **Vizită**). O mare greșeală a fost (și mai este) de a considera că aceasta este o proză a poeților, dacă nu chiar poetică. Modelul respectiv nu e cu nimic mai poetic decît modelul în vigoare la realiști ca Agîrbiceanu, Galaction sau Gib Mihăescu : e doar mai adecvat speciilor scurte decît celălalt, care e un succedaneu al modelului romanesc. Cine citește **Povestirile** lui Sorin Preda își dă lesne seama că are de-a face cu un prozator, nu cu un poet, chiar dacă subiectul și personajele sînt altfel lucrate decît în nuvelele lui D. R. Popescu sau Fănuș Neagu (ultimul, mai poetizant, deși nuvelele lui sînt romane reduse la scară). Titlul volumului denotă, în ironia lui ascunsă, că autorul este conștient de maniera folosită. **Povestiri terminate înainte de a începe :** fără intrigă, deci, factor clasic în declanșarea acțiunii, ceea ce înseamnă și fără subiect logic desfășurat. Dar în lipsa tramei, personajele nu se mai înscriu nici ele în temporalitatea (socială, psihologică) tradițională. Devin portrete: statice, ilustrative pentru o idee. „Acțiunea" se confundă cu „interpretarea" ei, își conține, cu alte cuvinte, comentariul. Și chiar atunci cînd, destul de rar, avem impresia că lucrurile decurg ca în proza tradițională, trebuie să fim circumspecți : planurile se amestecă : realul cu posibilul, întîmplatul cu neîntîmplatul, obiectivul cu dorința și cu visul. Pentru a da o idee limpede de înzestrarea foarte originală a lui Sorin Preda pentru o astfel de proză, voi cita integral una din bucăți, intitulată **Pios omagiu :**

„Dădu colțul străzii Laleaua Neagră, apoi o scurtă cu vreo doi kilometri, tăind Cîmpul Poștei și ocolind cu grijă gropile fostului teren de instrucție al Regimentului 2 Artilerie.

Își imagină un lighean cu apă călduță, un pumn de sare înăuntru, apă tot mai fierbinte, și apoi, un polonic cu apă ca gheața...

Inventatorul prișniței nu poate să fi fost decît domnul Prișniț sau Herr Prischnitz sau Monsieur Prichnice, alsacian, desigur, un băieș nenorocit, cu o căruță de copii timpiți și căcăcioși acasă, așteptîndu-l să vină cu salamul, hamsiile și piinea neagră în plasă, un om care în tot cazul nu avea bani de medicamente, altfel nu ajungea să-și vindece nevasta doar cu comprese.

Aprofundă imaginea cu ligheanul și hîrdăul cu apă fierbinte alături. Oamenii de pe vremuri aveau timp să se gîndească la drăcii din astea, dar cît de frumoasă devine viața după un duș scoțian, să zicem. Numai gîndindu-te, pielea își revine, începe să secrete normal, să scoată noxele din organism. Stă cu picioarele în lighean și are izmenele suflecate pînă la genunchi, iar Pachița îi freacă intens monturile cu o perie moale, șingele se repune în mișcare zgomotos, dușurile scoțiene au fost desigur inventate de Mister Scott, un om altcumva cunoscut, reținut pe bună dreptate de istorie. Tuturor acestora, un pios omagiu".

Nicolae Manolescu

Sorin Preda. **Povestiri terminate înainte de a începe,** Ed. Cartea Românească.

Un paradox baroc

NOUL volum semnat de Mihai Cantuniari *) e cartea „agresiunilor" estetizate față de propria experiență lirică. Poetul acesta se construiește parcă printr-un fel de paradoxală reducție : exaltă impuținînd, adaugă reducînd ; „poemul" cu care se deschide cartea sugerează tocmai o asemenea stare „suspendată", în care evanescența, risipirea barocă nu au drept corolar proliferarea ci restrîngerea : „dar eu / din curgere / ce să reții / cînd pînă și palmele / îmi fug printre degete". Învingător în aventura sa spirituală, el întrevede de îndată probabila cădere. O noblețe melancolică, lacomă și, simultan, rafinat dezabuzată, urmărește în permanență „instrumentul cu surdină" al liricii lui Mihai Cantuniari. Reținerea vibrației senzoriale, simțul rațional dublat în chip curios de imaginea „bogățiilor risipite", străluciri de suprafețe baroce „mutate" în spațiul poeziei, vizibile în celelalte cărți (îndeosebi în **Plante carnivore**), par lent înlocuite de o percepție mai aridă, impresionînd acum nu numai prin familiaritatea „politicoasă" a ansamblului sau prin armonioasa heraldică a nostalgiei, ci și printr-o forță necunoscută, exteriorizată încă abstract dar în măsură suficientă pentru a impresiona, sensibiliza într-un alt mod orice detaliu. Universul material entuziasmează, acum ca și altădată, ca putere ce acționează în diafan, loviturile răsună în cadru fragil, eterat, himeric. Pare că o percuție celestă s-a pornit să freamăte cu intensități moderate, calde, în timbruri dulci și „ușoare", angelice și deopotrivă demonice prin amenințările ascunse sub tandrul ropot cristalin. Decor sonor punctat misterios de bătăi de gonguri metafizice ; fosnet prelung, grav și **catifelat** „de zborul / acelor mii de vrăbii de hîrtie / iscate-n mîini de vrăjitor / prin serile tîrzii ale vieții" — fosnet care „fuge" în ireal.

Impresia aceasta e unică formă de penetrație a senzualității într-un discurs sclipitor prin armonia **lucrată** a imaginilor, printr-o distribuție studiată a tonurilor, suprafețelor făcute vizibile, a senzațiilor stilizate în tot atîtea **calități** sugestive : „știu doar atît : pămîntul înghețat tresărise sub degetele / (acum țepene) ce-i scrijeliră nervii periferici // trimise un fior șovăielnic în omăt și desenă un trup // falangele se înălțuiră într-o ceață verzuie pîlpîind ca / niște luminări grele de sacrificiu // apoi se topiră — siroind printre pietre și bulgări — / căutîndu-și vad către surzenia crescîndă a străfundului // palmele și brațele, desfăcute de volburi uraniene, se / întinseră de la sine și se înfundară voluptuos în porii tărînii // Oftat prelung și trudnic : unde e dragostea și unde moartea ?..." **(Așteptare).** Peisaj intelectual, desigur, gravură glacială „săpată" într-un material voros și sensibil. „O mîngîiere suavă — posesiune este". E nevoie deci de o concretete vesnic mobilă, mereu retușabilă prin care transparența „înaltă" a spiritului să vorbească. A cuceri o **lume diafană,** a deveni stăpîn, cu naturalețe, peste evaporarea inefabilă, peste volatilizarea fină a spațiilor dure ale materiei : a face din **cuvînt** o amăgire perfectă care să aducă aminte, într-un straniu mod al contemplației active, de valori uitate, de sensuri abandonate și răzbătătoare profunzimi.

Literatura aceasta adoră cu spaimă tot ce provine sau amintește densitatea **esențială.** Fraza se potrivește și noii cărți numai că aici tonul general e schimbat. Poetul nu scrie acum „dintr-un post avansat al vieții" ; conștiința **limitei,** a pragului de netrecut sau a înălțimii după care poate urma prăbușirea este un prim indiciu că peisajul intelectual al poeziei lui Mihai Cantuniari e pictat în game cromatice deosebite. Sensul agresiunii se deslușește, el însuși, din apropierea dramatică de imaginea limitei („salvează esențialul : / pune la adăpost / cele ce sînt de cele ce există. / Sfîșietoarea operație / a dăinuirii...", **Prietenul).** Firește, un dramatism mai degrabă simbolic, o voluptate intelectuală, spiritul „rece" al contemplației de sine. Mihai Cantuniari este mai ales un estet, pentru care plăcerea artistică înseamnă tot atîta intelectualism, imaginația — amintire a unei experiențe trecute. „Degeaba caut refugiu-n voluptate : / eu știu cum mușcă zîmbetul, ades." Cu același surîs fin, ironic, atribuit la nevoie și propriei persoane, se va despărți în acest volum de planul senzorial, de transparențele sevei vitale care acoperea, în **Plante...,** căutarea febrilă a esenței. Conștiința poetică din **Nova** oscilează între identificare și distanțare de propria imagine, ambele înregistrate ca tensiuni „agresive". Voluptate, persiflare, cruzime, dar și alint, suavitate, rafinament, iată un amestec, imperfect desigur, supus eroziunii substanțelor incendiare ale inteligenței artistice. Această vesnică dedublare, cu rupturile ei inevitabile („vine și ora cînd te desparți de chipul tău din oglindă"), e un avantaj de tip tragic pe care imaginea o are asupra conștiinței care a produs-o. Narcisică sau nu, reflectarea rănește sălbatic, pînă la anularea ființei. Poetul scrie convins fiind, cu amărăciune deghizată, că orice formă de expansiune cunoaște (și recunoaște) fatalul tratament retractil. Reflectarea nu e decît expansiune a spiritului în **altceva,** înstrăinare și lentă auto-desființare. Oricărui „pas înainte" îi corespunde în taină o la fel de plauzibilă retragere. E strategia activă a contemplației. **Mișcarea** pîndește de oriunde. E lesne de înțeles acum în ce constă mirajul „neîmblînzit" al poeziei din noul volum al autorului, atît de obișnuit cu ferocitatea savantă a estetismului modern, atît de lucid-sensibil la melancolia „fin de siècle", în care o „substanță asemănătoare focului" se consumă cu îndeminare în efemeritatea clipei.

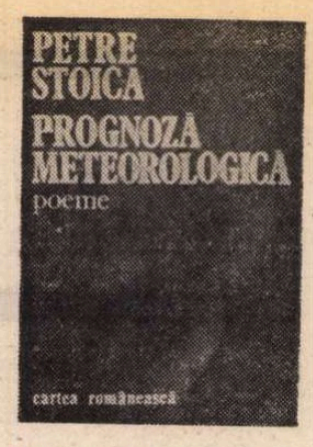
Dar **Nova** este și cartea unui simbol absorbant. „M-am poticnit de un prag neîncercat". Titlul trimite simultan la două adjective și sugestia se mai poate încă spori. „Nou" dar și „neînvățat", e vorba așadar nu numai de limita întrevăzută, cît de fatalitatea obsesiei pe care ea o împrăștie. Simbolul prinde contur : fie că se ascunde în acel A întors, ciudatul grafem care ține locul consoanei „v", zugrăvit pe coperta interioară, sau în traducerea magică a cifrei 9, el este reprezentarea abstractă a eternului început, a pragului neatins după care urmează căderea. **Numărul masculin,** într-una din accepțiile tradiționale, 9 e un semn al puterii, al perfecțiunii și ordinii prestabilite. El amintește armonia pierdută, unitatea esențială, echilibrul ideal ; relația pitagoreică (oricare multiplu al său, dintre numerele simple, este un număr de două cifre care adunate însumează 9) ajunge astfel o explicitare a fericirii, a dominației. 9 este o culme și nu e posibil să ți-l apropii în afara spaimei că vei cădea. Fericire și spaimă conviețuiesc tulburător sub zodia lui. Număr al întregirii, 9 e un ideal înfricoșător. Prăbușirea în imponderabil devine sentimentul consecutiv al acestei stări de imaginație. Dacă cifra 9, valoarea cea mai mare a numerelor simple, după care urmează „golul" reluărilor, al multiplicărilor, e și un echivalent iconic al limitei, construcția lui Mihai Cantuniari se apropie de știința veche (rană mereu actualizată ?) a heraldicii. Îi împrumută veșmîntul de purpură și aur, punct de sprijin pentru mîndria estetă : „Să-nceap, pe contul meu, o evoluție / a speciei mi-ar trebui / un punct, un singur punct de sprijin, / și un prieten bun privind cu detașare / sintagma mea : chibritul ars / prin cețuri de adio". **(Sintagmă).** E în această strofă o condensare a atitudinii și o exteriorizare a secretului alchimic din întreaga poezie a autorului **Ultramar**-ului. Începutul veșnic, deprinderea sisifică a lumii sînt camuflate, timid și leșer, suav și dezinvolt în același timp, pe scena imaginației trădate, a spectacolului baroc redus la strălucirea unei flăcări minuscule într-un ocean de ceață rarefiată. Căci „viața, fată bătrînă — scrie Mihai Cantuniari —, coase cu transparență o rană mult prea veche."

Costin Tuchilă

*) Mihai Cantuniari, **Nova,** Editura Eminescu.

Poezia

„Prognoză meteorologică“



UN fluid cald, ademenitor, emanație a sufletului îmbrățișînd un spațiu populat de obiecte prietenoase și priveliști familiare, străbate versurile lui Petre Stoica*), un val de bunătate virilă, de înduioșată acceptare a normelor lumii terestre se opune în ele, cu succes, primejdiei de înstrăinare, coșmarului disoluției. Din perimetrul limitat în care se adăpostește în felul unui fermier dedat muncilor pașnice și răgazului contemplativ, aruncînd în răstimpuri priviri îngrijorate spre mersul lucrurilor dinafară, poetul face un mic univers rezistent, care-l izolează dar îl și leagă de restul lumii.

Utopia sa este stabilitatea, firescul, omenească și înțeleapta linie de mijloc. S-ar zice că nu vrea să pară, se mulțumește **să fie** ; și să fie luat drept ce este ; îi ajunge și nu rîvnește niciodată la mai mult. Excesele, ambițiile nemăsurate, proiectele și proiecțiile dilatate, prea evidente la alții, nu sînt în firea sa. Petre Stoica își înțelege, cu ironică resemnare, și își respectă firea.

„Toate absolut toate au în lume un sens / atîta timp cît pălăriile vă atîrnă grațios în cuier / iar bucătăriile cîntă din rîșnițe blegi / atîta timp desigur cît obișnuitele dicționare / menționează cuvinte precum alună porumbel usturoi / și chiar și acel dizgrațiat cuvînt adevăr / toate absolut toate mai au în lume un sens / dar abandonați stupidul joc de-a baba oarba / altfel s-ar putea să vă intre un avion în urechi“ **(Toate)**. „O duc minunat / aici avem o mulțime de tranzistoare / avem și cîteva megafoane puternice / din păcate / mă deranjează murmurul izvoarelor“ **(Ilustrată din stațiunea de odihnă)**.

Versurile plac fără complicații fie și pentru faptul că îndepărtează toate complicațiile și se mai și întorc apoi, cu sănătoasă simplitate, sau afectînd simplitatea, împotriva lor, nesfiindu-se să adopte un punct de vedere tradițional, perspectiva unei lumi așezate, gospodărește administrată, care se apără de amenințările viitorului și chiar de noțiunea însăși de viitor, incertă și suspectă. Autorul lor, deși asimilează dibaci tehnicile noi ale poeziei, se pune în situația simpatic avantajoasă a unui om „vechi“, cu deprinderi moștenite, verificate de o experiență bătătorită, deprinderi lustruite de patina vremii și funcționînd fără gres și fără bătaie de cap ca un factor ocrotitor, securizant. Convingerile inspirate de practica lor, el nu le comunică de-a dreptul, cu patos ostentativ, ci folosind cu vizibilă încîntare și cu un frumos meșteșug o retorică specială, o țesătură de ironii transparente și blînde sarcasme, de mirări excesive, indignări mimate și false semnale de alarmă, în așa fel ca pînă la urmă **să se înțeleagă** bine încotro bate :

„Domnilor **e timpul** să devenim odată serioși / lumea se apropie vertiginos de anul două mii / și totuși copiii scriu pe garduri aceleași vechi neghiobii / bunicile veritabile se împuținează văzînd cu ochii / sonetele și licuricii sînt pe cale de totală dispariție / ca de altfel și frumoasele arme convenționale. / Turnul din Pisa își revine la poziția normală / (încă un semn că toate merg brambura) / psihiatrii se înmulțesc ca șoarecii de cîmp / mușchii boxerilor se subțiază de ce oare ? / crește nivelul artistic al dansatorilor pe sîrmă ghimpată / scade în schimb moralul cultivatorilor de varză / să tragem un autentic semnal de alarmă / oprind din mers taurul acesta blindat / care ia în coarne nevinovatele noastre căprioare / ne apropiem vertiginos de anul două mii / și iată că ajungem în gară complet năuciți...“.

Îndelungile comprimări nu-i sînt pe plac și după perioade de relativă claustrare dă semne de neliniște, pornind în căutarea unui interlocutor tăcut, gata să-i priceapă și să-i guste modul de a fi, expansiunea, monologul, și pe cît cu putință să-i dea dreptate, întrucît, oricum, el și nu celălalt este Poetul (el, „fumătorul de țigări ordinare / consumator de rachiuri ieftine“) și a fi ascultat reprezintă privilegiul și blazonul său oricît s-ar alinta în veșmintele umilinței („acum sînt un bătrîn ponosit căruia la bufet / sătenii îi spun ironic trăiască domnu poet“).

Acest răsfăț, funest pentru alții, Petre Stoica știe să-l facă acceptabil și nu o dată savuros. Rostirea sa bine socotită și aparent inofensivă, prin care atrage pe interlocutor liniștindu-i temerile și menajîndu-i orgoliul, acoperă însă o opinie independentă, un fond refractar și incisiv.

„Și ce dacă sunt adeptul ceaiului de sunătoare ? / și ce / înseamnă oare că nu am dreptul să număr / petecele de pe fundul istoriei ?“ **(Și ce ?)**.

Are, cu siguranță, acest drept și înțelege să-l valorifice din plin : „Ca un derbedeu m-am furișat în dosare / se vorbea în ele de virgule, de flori se vorbea / despre ultima mea plimbare sub lună la mare / despre alte lucruri descoperite în dosare / voi aminti într-un poem caligrafiat mai frumos“ **(Ca un derbedeu)**.

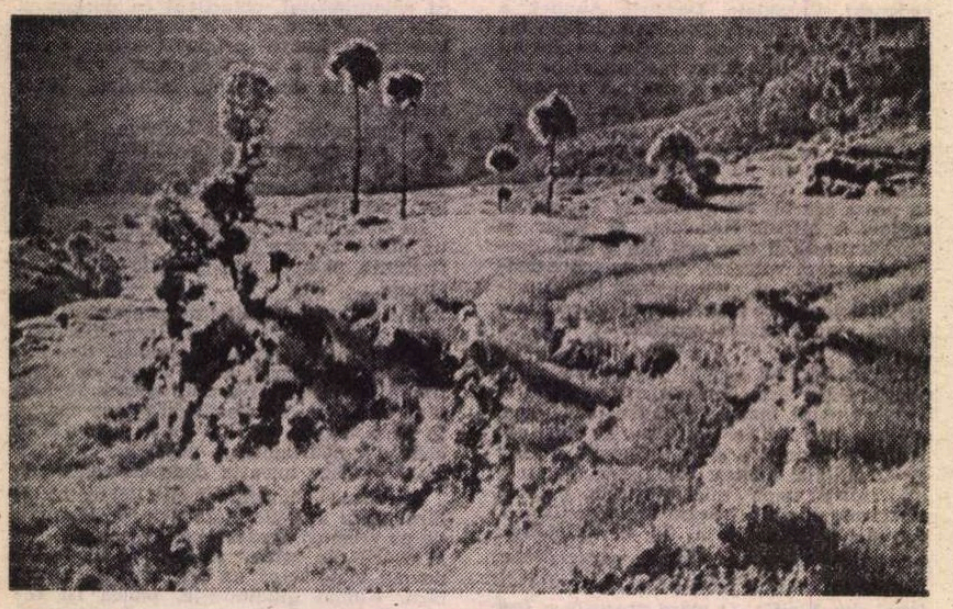
Firea nesupusă se revelează mai la tot pasul, supărările, cîrtirile, recriminările sînt adesea amare, vibrante, pline de causticitate, iar ansamblul este mai puțin nevinovat decît pare : „Spaima umblă prin lume / Trece pe șapte labe păroase / e îmbrăcată în rochie transparentă / cîntă fără să oștenească / din flautul ei suav / picură miere iradiată // copiii călare pe-o coajă de pepene / spun e numai o broască o proastă / rid în hohote și nu știu că tocmai atunci / dincolo de pădurea verii / începe decada înghețului“. **(În rochie transparentă)**.

A vorbi fără să ridice tonul și cu un debit potolit, în felul și numele omului comun, al muritorilor de rînd, iată singura revendicare a acestei poezii (mai puțin modestă decît are aerul că este), singura ei specializare. O atitudine care-l prinde pe autor și din care și-a construit, cu vremea, un solid titlu de originalitate. Nici o crispare nu vine să tulbure limpedele calm, limpedea tristețe naturală a acestor poeme cordiale în care mărturisirea de sine, exercitată în toată libertatea, evitînd din pudoare notele acute, izbutește să capteze încrederea cititorului, să instituie un climat receptiv, de senină bunăvoință.

Singurătatea poetului, deloc ursuză, e dornică de **contacte** și, cu măsură desigur, locvace. Rostirea este a omului care spune doar ce are de spus, deși odată pornit nu se îndură să fie laconic, plăcîndu-i să mai și zăbovească în petrecerea cu cuvintele. Cu frumoasă fidelitate de sine, Petre Stoica și-a cucerit un spațiu propriu, și-a consolidat un post de emisie bine timbrat, de ascultat cu încredere și plăcere, un stil distinct în poezia de astăzi.

Lucian Raicu

*) Petre Stoica, **Prognoză meteorologică**, Editura Cartea Românească.



A. CALLOW (Anglia) : **Lumina dimineții** (Sala Dalles)

Severa discreție

CU o sensibilitate reținută, fără obișnuita frenezie a pastelиștilor, Florența Albu a cîntat pînă acum „somnia“, moliciunea șesului. **Epitaf**, volumul recent*), face un pas spre o poezie mai aspră, lipsită cu desăvîrșire de ceea ce critica veche numea frumusețe formală. Versul nu este muzical și nici nu se sprijină pe o imagine de preț, dintre acelea care îmbată ochiul și deschid orizonturile notației. Notația este sobră, energică, grăbită ca propozițiile unui reporter. Nici o desfătare, nici o culoare în poemele acestea dure în care nu mai pătrund mirurile cîmpiei. Satul la care se întoarce acum poeta moare fără poezie.

Tema dezrădăcinării și tema lucrurilor ce pier sînt reluate de Florența Albu în niște tablouri lirice în care abia dacă pătrunde o vagă nuanță de nostalgie. Nici un ecou din jalea mistică a lui Goga, nici un sunet din evlavia lui Șt. O. Iosif. Un sentiment de durere din care emoția, dacă putem spune astfel, a fost eliminată, un plîns fără lacrimi — iată ce se observă în aceste aspre poeme lutoase. Cel mai puternic dintre ele mi se pare **Inchinare**, unde un mare mit **(tatăl)** piere într-o viziune crudă a existenței sociale : „Tata a murit acum doi ani, într-un spital / al bătrînilor fără pămînt, / fără dinți, fără iluzii. / Suferea de frigul cel mai cumplit, / boală socială — refuz organic / de adaptare la frigul lumii. // La morgă l-am văzut gol, uscat ca o miriște. Zburau împrejur / ciorile, corbii cîmpurilor, cînd totul / a fost cules. Cînd pustiul se face atît de pur, / încît se unește cu cerul. Și nici Dumnezeu nu-i / acolo, să facă dreptate. // Moartea era singura întîmplare miloasă / cu el, în ultima vreme. / Și nici drumul subțire măcar, / să ducă acolo unde trona / domnul nostru părinte, robul muncilor / patruanotimpuri... // Mă rog de mîinile sale rădăcinoase, / grele, cu vine umflate de materii exacte : / încrucișați-vă blînd, sfinte mîini / ostenite de viață“.

În același chip este evocată **Mama** și, în genere, simbolurile, ceremoniile vechiului sat pătrund în poem fără măreția cunoscută. Lucrurile se sting fără glorie, universul vechi țărănesc a înrăit de mult într-o agonie pe care poezia refuză s-o mitizeze. Evitînd sistematic orice concept și orice sublimare lirică, poezia (cea a Florenței Albu în orice caz !) nu face decît să fixeze chipurile și imaginile unei lumi bătrîne, condamnată să moară. Există, negreșit, un simbol în aceste versuri, dar el nu trebuie căutat la suprafața textului, plată și cenușie ca pămîntul Bărăganului. Simbolul liric este în adîncul propozițiilor sărace și amenințătoare, și profunzimea lui trebuie căutată în violența mută cu care sînt descrise (evocate) aceste „destine obosite de istorie“. Florența Albu, pe care critica literară n-a cam răsfățat-o, a găsit aici un ton potrivit de a vorbi cu o voită austeritate despre lucruri grave. Un prea mare fast poetic ar trăda seriozitatea temei. Insistența în culoare poate transforma cele mai sărace lucruri într-un peisaj opulent, voluptuos. Într-un **interior familiar**, Florența Albu oprește la timp șirul elementelor concrete pentru a nu transforma micul univers pustiit, agonizant, într-un spațiu sufocat de vitalitatea lucrurilor vechi. Poezia merge cu destulă abilitate spre ideea morții care întovărășește destinul țărănesc : „Magnetul plin de ace și degetare / în perete. O strachină cu-o nucă / stă capcană șoriceilor. / Lampa de unsprezece / părăsită-n grindă. // Covoare în culori de ceapă, nucă / și frunzele porumbului — / suc vegetal, ce suflu moale / imblînzind lumina. / În spete, în vîrtelnițe, / în ghemele de lînă, / lucrarea vremii s-a oprit. // Și peste tot, fotografii de miri, / de nou-născuții, răposații. / Eternități. / Treci pragul. Moartea / doarme strînsă ghem, / pe blana mielului de-acum un an. // Nu o trezi. Mai las-o / să se odihnească. / Ea, cu țăranii, a muncit în parte, / de la însămînțat / pîn' la cules“.

O stranie senzație de durere și oboseală trece prin aceste **Epitafuri** uscate, scorojite ca tulpinile unor salcîmi bătrîni. O tăcere grea, o picoteală teribilă, un sentiment neobișnuit de **tîrziu** în lume, de **capăt** în istorie, se observă în poezia de acum a Florenței Albu, în ciuda (sau, poate, tocmai din pricina) realismului sever al notației. Poeta vorbește de „jupuirea de fire“, de „lume cinoasă“, de sufletul „oblojit cu iarbă“, de sperietoarea răstignită de la marginea cimitirului, de satul, în fine, dezgolit, sub un cer neprietenos. Nu sînt uitați nici chiar „mucii copilăriei“, „gutuile gutuilor noștri“, bozii și laurii, femeile care trec fără cîntece prin mirișitile arse. Unele imagini sînt sugestive, altele nu. N-am înțeles, de pildă, ce-ar putea să însemne „vinele umflate de materii exacte“, din poemul pe care l-am citat la începutul articolului. „Materii exacte“ ? Un non sens. „Mucii copilăriei“ ? O cruzime inutilă. Dar, iată, o notație care compensează dizgrațiosul realism dinainte : „Noi vom muri aici, / închiși din toate părțile / de libertate. Cîmpie, / exil deschis în patru vînturi...“ **(Iulie)**. Cîmpia ca un exil în imensitatea orizontului este o definiție lirică frumoasă. Mai citez dintr-un **fragment autobiografic** (Florența Albu vorbește rar la persoana întîi; un stil al detașării, stilul voitei înstrăinări se observă mai des în poemele sale) o confesiune admirabilă care pleacă de la imaginea banală a vînzătorilor de pămînt de flori : „Cu ei vin, tîrziu, culorile mele, / amiezile galbenului. Păpădia, / aurul, vastități străine la sunet, / grîul copt, macii, fata morgana — / portretele mele / rămase în toate fîntînile, / miluri, după secarea izvoarelor, / chipul meu uscat și străin / strigînd încă sub cumpene frînte. // Acele cîmpuri... Drojdia soarelui. / Oameni bătrîni tîrșindu-și picioarele, / la orizont ; căzînd de partea cealaltă / prin ochiul care seacă, / eliberat“. (p. 110).

Epitaf este, poate, cartea cea mai bună a Florenței Albu. Lirismul ei discret, serios, nu o dată grav și semnificativ, a găsit aici formula potrivită pentru a reabilita o temă compromisă de alții, spirite mai neguroase și mai zgomotoase.

Eugen Simion

*) Florența Albu, **Epitaf**, Editura Cartea Românească.

Calendar

● 20.VI.1891 — a murit **Mihail Kogălniceanu** (n. 1817)
● 20.VI.1901 — s-a născut **Sandu Lieblich** (m. 1971)
● 20.VI.1913 — s-a născut **Aurel Baranga** (m. 1979)
● 20.VI.1925 — s-a născut **Csavossy György**
● 20.VI.1933 — s-a născut **Valentin Șerbu**
● 20.VI.1966 — a apărut la Pitești revista „Argeș“
● 21.VI.1915 — s-a născut **Al. I. Ștefănescu**
● 21.VI.1917 — s-a născut **Silvian Iosifescu**
● 21.VI.1921 — s-a născut **Eugen B. Marian**
● 21.VI.1976 — a murit **Csehi Gyula** (n. 1910)
● 22.VI.1906 — s-a născut **Veress Pal**
● 22.VI.1912 — a murit **I. L. Caragiale** (n. 1852)
● 22.VI.1925 — s-a născut **Ion Oarcăsu**
● 22.VI.1945 — a apărut la Cluj revista „Utunk“
● 23.VI.1834 — s-a născut **Alexandru Odobescu** (m. 1895)
● 23.VI.1909 — s-a născut **Ovidiu Papadima**
● 24.VI.1932 — s-a născut **Petrache Dima**
● 24.VI.1939 — s-a născut **Sânziana Pop**
● 24.VI.1947 — s-a născut **Dinu Flămând**
● 25.VI.1911 — s-a născut **Ion Bucur Nicolae**
● 25.VI.1913 — a murit **Ilarie Chendi** (n. 1871)
● 25.VI.1922 — s-a născut **Ion Stan Ariesanu** (m. 1945)
● 25.VI.1938 — s-a născut **Stelian Oancea**
● 26.VI.1886 — a murit **Alecu Leonard** (n 1804)
● 26.VI 1901 — s-a născut **Mihail Oisufiev**
● 26.VI.1904 — s-a născut **Petre Pandrea** (m. 1968)
● 26.VI.1925 — s-a născut **Al. Simion**
● 26.VI.1927 — a murit **Vasile Pârvan** (n. 1882)
● 26.VI.1936 — a murit **Constantin Stere** (n. 1865)
● 27.VI.1887 — s-a născut **Emanoil Bucuța** (m. 1946)
● 27.VI.1968 — a murit **Const. Ignătescu** (n 1887)
● 28.VI.1919 — s-a născut **Ion D. Sârbu**
● 29.VI.1819 — s-a născut **Nicolae Bălcescu** (m. 1852)
● 29.VI.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)

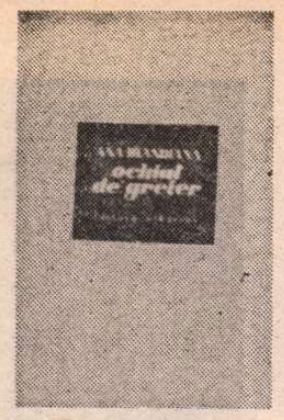
Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

„Cu viziera zîmbetului...“

CU cît poezia Anei Blandiana se clasicizează ca ținută și expresie (pînă la eminescianizare uneori), cu atît ea își scoate mai la suprafață sursele de neliniște, de alarmă, de panică. Un mod securizant de a scrie, ordonat, geometric, în care cuvintele : „Rotunde suprafețe de sunet / Zimțate-n jur de înțeles“ sînt monede temeinic bătute, transmite aici *) un ascuțit sentiment de insecuritate. „Cu viziera zîmbetului / Coborîtă etanș peste față“ poeta emite un „țipăt continuu“. Cele două aspecte, de „formă“ și „conținut“, ale acestei opere lirice : tendința spre concentrarea clasică și știința de a cristaliza un fel de suferință difuză, neînțeleasă se conjugă în utopia unui poem monovocalic : „Aș putea pur și simplu / Să strig o lungă, nestinsă vocală. / Pentru că nu știu / Ce poem / A reușit să străbată / În măruntaiele suferinței / Mai adînc decît litera A“.

Ana Blandiana creează o lume miraculoasă, strălucitoare : „Minunea trosnește sub tălpile mele / Abia îmbrăcată în frageda formă / A crengilor ude, / Deasupra capului meu se dezlănțuie / Și picură-n mine, / Glasul ei limpede / Și neînțeles se aude. / Ea curge pe pietre / Și le face frumoase. / Adoarme în fragi / Și le coace în somn, / Conul de brad i-e palat, / Leagăn ochiul de cîrtiță, / Luminare / Oricare pom“. La prima vedere, am putea spune că lumea evocată de poetă este cea mai bună dintre lumi. Nu e însă așa pentru că o angoasă discretă, dar mereu perceptibilă, înfiorează fiecare atom din acest univers zugrăvit în alb tragic (culoarea poeziei Anei Blandiana). Această angoasă e de natură filosofică (poeta scrie cu marile cărți ale culturii în față, cu Platon în primul rînd) și ea provine din conștiința scindării existentului, a dedublării ființei. Ecranul poeziei Anei Blandiana e în volumul de față memoria trecutului fabulos, mitic, a unei alte stări, de plenitudine, memoria oului primordial evocat într-o splendidă cosmogonie spusă ca o romanță : „Ți-aduci aminte cît de bine / Era în oul de pe ape / Unde eram zidiți de-a pururi / Făptură singură, deplină // În care universu-ncape / Și-și este suficientă sieși, / Plutind lumină în lumină ? // Ți-aduci aminte cum pluteam ? / Iubire fără dor de nimeni / Și, oglindindu-se pe sine, / Izvorul fericit și mut — / Durerea nu se născocise, / Singurătatea era plină / Cuvîntul nu era născut. // Cine-a greșit și pînă cînd ? / Oul perfect, tăiat în două, / S-a rupt în cer și în pămînt / Însingurînd deodată-o lume — / Ți-aduci aminte cît de nouă ? — / Iar lama străbătu prin mijloc, / Reinventîndu-ne pe rînd // Ți-aduci aminte despărțirea / Celulelor de ele însele / Și spaima singelui voind / Să curgă într-un singur trup ? / Pămîntul se-ntindea prin arbori / Și cerul se-ncleșta în crengi, / Să nu se vadă, goală, rana / Pe locul cărei s-au rupt. // Ți-aduci aminte ce risipă / De sentimente și de vorbe, / De animale și de plante / Curgînd spre-același țărm pierdut / Și așteptînd sfîrșitul lumii / Din care, poate, se va naște / Un ou perfect plutind pe ape / În liniștea dintru-nceput“.

Teama, neliniștea exprimă deci aici nostalgia originilor mitice, de care ne amintim prin reminiscențe și la care, poate, cîndva, ne vom întoarce : „Cine-a greșit **și pînă cînd ?**“ (s.n.), se întreabă poeta nădăjduind că în alți timpi se va naște un nou „ou perfect plutind pe ape“. Pînă atunci însă trebuie să ne supunem celui care „a greșit“. Părțile care rezultă din scindare se dedublează la rîndul lor. E ceea ce explică sentimentul de **incertitudine** propriu acestui univers poetic în care lucrurile au cînd o față, cînd alta, opusă celei dintîi. Pămîntul e un eden, dar unul bolnav. Moartea e un „perfect camuflaj“ al paradisului : „Am putea cere paradisului / Mai mult decît să fie asemenea / Cuibului de rîndunică ? / Pe dinlăuntru / Imaculat, strălucitor, / Căptușit cu fulgi / Ca de îngeri, / Pe dinafară / Lut zgrunțuros, / Un perfect camuflaj / Căruia noi îi spunem / Cu atîta precauție / Moarte“. (În general, thanatos-ul poetei e liniștitor, luminos; moartea e bună și nu întîmplător, adresîndu-i-se, autoarea îi spune în acest volum, folosind o neuzitată, cred, pînă acum sintagmă, „Mamă Moarte“). Viața e hibernare iar somnul, extincția — trezire. Scindarea ființei umane are ca rezultat însingurarea, frigul existențial : „Mi-e atît de frig, / Încît cred că / Aș mai putea fi salvată / Numai asemenea acelor înghețați / Care erau cusuți / În burțile animalelor / Să se încălzească / Și încotoșmăniți bine / În șuba îndurerată, / Năclăiți în sînge de jivine / Mai veneau pe lume o dată. / Prea departe de / Flăcările din iad, / Am înghețat / În singurătatea mea îngerească / Dar cine-i în stare / Să-și deschidă coastele / Ca să mă primească ?“ Separat de arhetipul, de esența sa, omul e înconjurat în acest volum de un întreg roi de îngeri, de dubli și gemeni serafici care însă îl fac să-și simtă într-un chip și mai dureros actuala stare : „Văzduhul e un ocean / Tulbure uneori, / Altădată curat, / Dar niciodată destul de transparent / Pentru ca ființele / Care trăiesc acolo sus / Pe plajele lui / Să ne poată zări / Prinși în mîlul adîncurilor / Și să plonjeze, / Ținîndu-și respirația, / Pînă la noi, / Dar, văzîndu-ne, / Nu și-ar închipui / Că se răsfrîng / Ele însele în noroi ?“ Că fețele lucrurilor sînt schimbătoare, că sensul lor se poate oricînd răsturna spectaculos ne-o arată și alte versuri, de alt gen, din prezentul volum. Dezamăgită, uneori, de istorie, poeta demonstrează ostentativ forța superioară a fragilului : „Istorie, / Mai slabă și mai fără rost decît firul / Nevăzut de polen / Care naște un rod...“



Ana Blandiana încearcă însă să corecteze ceea ce s-a „greșit“, eroarea tragică a înjumătățirii și fragmentării unității primordiale („oul perfect, tăiat în două“) experimentînd pe cont propriu noi feluri de a muri dar și de a se naște și a trăi. Profesorii îi sînt în această privință mai ales frunzele, plantele, pomii. Se poate vorbi în acest sens de un „model vegetal“ în poezia de azi a Anei Blandiana : „Mi-am ales o frunză, / Iată din ea mă voi naște, / După chipul și asemănarea ei, ușor / Seva răcoroasă o să mă pătrunză / Și nervurile îmi vor fi fragede moaște ; / De la ea o să învăț să tremur, să cresc, / Și de durere să mă fac strălucitoare, / Apoi să mă desprind de pe ram / Ca un cuvînt de pe buze / În felul acela copilăresc / În care / Se moare / la frunze.“ Nucul, nuca îi oferă poetei, în niște versuri extraordinar de frumoase, un minuscul buncăr comod pentru viața de apoi, un mausoleu în miniatură, domestic ca o încăpere familială : „Într-o nucă sînt patru odăi și e cald, / Și-n întunericul verde miroase dulce a miez, / De-afară pătrunde doar o mirare de greier — / Într-o nucă aș vrea să-ntomnez, // Să m-acopere straturi de frunze / Și umbre de cîrduri / Zbătîndu-se-n dorul de ducă. / În timp ce din tot ce-i noroc pe pămînt / Eu știu să aleg / Cît de bine-i să dormi într-o nucă !“ De la lumea vegetală pe care o contemplă în eternele ei cicluri, în repetabilitatea aceleiași faze poeta învață moartea **deschisă**, învierea : „Una, două, trei prune cad / În albastrul întîi, apoi verdele iad. / Trec prin cer, trec prin ierbi, / Întîlnesc păsări, șerpi, / Nu se opresc la nici un îndemn. / Își urmează drumul solemn. / Cînd ajung, trupul dulce și gol / Și-l așează atente pe-o pernă / Umplută cu foi de lucernă / Și-așteaptă cuminți / Să se facă alcool. / Simburii apoi pornesc pe rînd. / Mai departe, în pămînt, / Ca să cîștige printr-o durere mai mare / Viața viitoare. / Cît de ușor, cît de sigur / Poate o prună să moară ! / Viața ei de-apoi e la primăvară.“

Sînt în acest volum, mai complex și mai bogat decît poate să rezulte din rîndurile de mai sus, și poezii pe teme mai „obișnuite“. Despre singurătate de pildă, despre inspirație **(Locuită de-un cîntec)** sau despre cuvinte, înduioșătoare orfeline ce trebuie înfiate și pe care Artistul, Poetul le înfiază mereu, zi de zi, și le face fericite : „Cuvintele trec strada / Ca șiruri de orfani / De la Casa Copilului, / Fiecare cu pumnu-ncleștat / În haina celui din față, / Cu singura grijă / De-a nu se pierde / Unul de altul“.

Îmi place din ce în ce mai mult poezia Anei Blandiana.

Valeriu Cristea

*) Ana Blandiana, **Ochiul de greier**, Ed. Albatros.

Amintirea unui lingvist

NE PLîNGEM, cu toții, de dificultatea de a face față exploziei informaționale, de a urmări, în publicații dispersate în timp și în spațiu, evoluția unei teme de cercetare sau opera unui cercetător. Cu atît mai recunoscători trebuie să le fim celor care — lăsînd la o parte preocupările proprii — își iau asupra osteneala de a strînge într-un volum lucrări reprezentative ale autorilor dispăruți, cărora firea sau împrejurările nu le-au îngăduit s-o facă. După ce a publicat culegerea articolelor lui Jacques Byck **(Studii și articole, 1967)** și a repus în circulație citeva din scrierile lui I. A. Candrea **(I. A. Candrea, lingvist și filolog, 1974)** Florica Dimitrescu, pune, acum, în valoare, într-un izbutit **raccourci**, opera lui Aurel Nicolescu *).

Cunoscut lingviștilor, în primul rînd, ca istoric al limbii literare și al terminologiei de specialitate, Aurel Nicolescu (1919—1978) reprezintă **un nume**, un termen de referință, mai ales în rîndurile profesorilor de limba și literatura română din învățămîntul general și liceal. Vocația lui de pedagog — de care prea puține serii de studenți s-au putut bucura — răzbate din fiecare pagină a volumelor sale **Analize gramaticale** (1969, ed. II 1971, ed. III 1978), **Probleme de analiză a frazei** (1969) și **Probleme de sintaxă a propoziției** (1970). Sub pana lui A. Nicolescu, gramatica încetează de a fi o însirare seacă de reguli și definiții, transformîndu-se într-un exercițiu de gîndire coerentă, într-o explorare pasionantă a unui mecanism suplu și precis : limba română, iar în cele din urmă într-un mijloc de înțelegere, de savurare conștientă a frumuseților literaturii.

O cultură lingvistică solidă, bazată pe cunoașterea aprofundată a limbii vechi și a celei populare, se îmbină — în aceste cărți destinate, deopotrivă, elevilor și profesorilor — cu experiența dificultăților ivite în practica analizei gramaticale. De aceea, teoretizarea este înlocuită cu explicații și indicații în aparență tehnice (segmentare, numerotare, subliniere etc.), în realitate instrumente pe cît de simple, pe atît de eficace pentru evitarea celor mai temute capcane ale sintaxei : subiectiva și predicativa, elementele introductive polifuncționale etc.

Alegerea textelor pentru analiză denotă, fără excepție, pe iubitorul de frumos. Fiecare din ele este mai mult decît o ilustrare a unor structuri gramaticale : e un îndemn la lectură. O sensibilizare a elevului față de ideea utilizării artistice a limbii, idee urmărită în celălalt volum cu profil pedagogic, din care ni se dau, în această carte, excerpte, **Observații asupra limbii scriitorilor români** (1971). Istorie în imagini a limbii literaturii artistice, suita de analize de limbă și stil se distinge prin subtilitatea interpretărilor și prin varietatea unghiurilor de incidență (de comparat, de exemplu, interpretarea vocabularului din **Scrisoarea a III-a**, p. 197—201, cu tratarea lexicului la Coresi, p. 135—136). Accentul cade pe trăsăturile individuale ale fiecărui scriitor ; termenul constant de comparație este Eminescu — punct de reper în constelația literaturii române.

În lucrările destinate tineretului studios transpare entuziastul Nicolescu, cel care, în seminarul de limbă literară, izbutea să captiveze cu interpretarea unei perioade de Odobescu pe cei mai recalcitranți dintre „antilingviștii“ anului. Celălalt Nicolescu, recenzentul temut pentru acribia sa, bibliograful cu vastă informație, cercetătorul meticulos pînă la obsesie **) este și el reprezentat în volum, prin monumentalul studiu asupra neologismelor din scrierile lui Dinicu Golescu și prin citeva articole referitoare la istoricul terminologiei lingvistice.

Dimensiunile impuse de colecția în care apare au exclus din antologie studiile ample, cu caracter monografic, dedicate Școlii Ardelene și istoriei gramaticilor românești (acesta din urmă, prea puțin cunoscut, apărut ca introducere la **Morfosintaxa limbii române. Cercetare bibliografică**, București, 1973). Omisiunile acestea sînt, parțial, compensate de prefața densă în care Florica Dimitrescu izbutește nu numai să restituie imaginea — estompată de împrejurări neprielnice — a activității neobosite a cercetătorului, ci și să schițeze, cu penelul vibrant al adevăratei prietenii, profilul unui om excepțional.

Magdalena Vulpe

*) Aurel Nicolescu, **Analize gramaticale și stilistice**, Antologie, prefață și tabel cronologic de Florica Dimitrescu, București, ed. Albatros, 1981, XXX + 349 p. Colecția Lyceum.

) În această ordine de idei, e regretabil că în text s-au strecurat atît de multe greșeli de tipar, dintre care unele de natură a induce în eroare pe cititor (de ex, la p. XVI, primul alineat, **Studii de istorie a limbii române. Sec. al IX-lea, 1960 trebuie citit **Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX**, 1969).

Prima verba

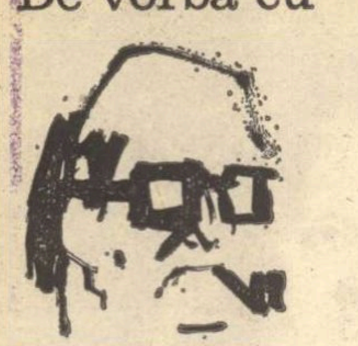
Moduri și modele

● O POEZIE agrestă, în linia lui Ion Gheorghe, dar fără forță și mai mult livrească decît imediată, scrie Mircea Stîncel **(Cămașa de sare**, Ed. Cartea Românească). „Îmi mut biblioteca în ogor“, spune poetul. „Voi așeza cărțile cu obrajii / Pe gliile proaspete, fiecare / Metaforă o ating de aurul negru / Roditor — panteră iubindu-și puii / Mai mult decît Orfeu cîntecul“ ; dar viziunea aceasta, chiar făcîndu-ne a nu băga de seamă precaritatea plastică, este puțin favorabilă poeziei întrucît propune o alianță hibridă și, în același timp, confundă iremediabil realitatea lecturii cu lectura realității. De aceea în loc să detecteze în lumea pămîntului tensiunile dramatice sau fondul mitic, privirea poetului rămîne la suprafața lucrurilor, într-o contemplare superficială a unui decor sămănătorist iar admirația, altminteri justificată, pentru omul de la sat, se exprimă într-o retorică goală, declarativă și anostă : „Să rostești «grădină», «sate» e ușor, / Cu ochii tăi mai tineri și albaștri. / De cînd tot vin țăranii prin ogor / Au fost și zei, și condamnați, și aștri // În singe-s de meteoriți brodați, / Cum i-au străpuns cuvintele mai înainte... / De ce nu mor, poate mă întrebați, / În mîinile istoriei și-n minte // Nu din întîmplare au arat, / Cu trupul lor înnobilînd pămîntul / Țăranul este cel ce-a inventat / Și cerul și iubirea și cuvîntul“. Nu i se poate, totuși, contesta tînărului autor fluența poetizării în registrul sentimental-narativ, cu ecouri din poezia agrestă mai veche și în respect pentru metaforă (ca, altădată, Dinescu) și pentru aspectul sonor al dicțiunii : „Sting fluturii tăcerea de pe ramuri, / Peste grădini un zbor nespus se lasă. / Țăranii iasă prin pereți, prin geamuri / Și numai umbra le rămîne-n casă. // Din curgere lumina se adapă, / Și aripa din zbatere de lut. / Se scutură rugina de pe sapă / Rugina nopții ce-a trecut // Intrării în ogor îi vine clipa, / Porumbul se înalță rar. / Pătrunde-n case proaspete aripa / Din mult prea multă rouă pe hotar // În aștri se ridică amfore grele, / De rouă. Pînă la ziuă nu mai e mult / Vin feciorii triști de printre stele, / Unde, pe la baluri, au plecat demult“. Mircea Stîncel versifică, deocamdată impersonal, în marginea unei teme lirice cu o istorie mare.

● UN POET „naiv“ (iau termenul în înțelesul pe care îl are în pictură) este Vasile Tarța, producător de **Imagini** (Ed. Dacia) ce impresionează prin imprevizibil și prin fantezie asociativă. Poetul, cum foarte exact observă Petru Poantă într-o frumoasă dar cam supralicitantă prefață, „pare a-și fi însușit subtile tehnici ale discontinuității, sugestiei sau ale disonanțelor, dar în realitate este vorba de spontaneitatea pură“. Într-adevăr un veritabil delir de imagini ne întîmpină în fiece text, mai mult sau mai puțin funcțional poetic, numai că lipsește acestei revărsări de spontaneitate o intenție mai adîncă, o ordine înlăuntrul cuvintelor ; chiar admițînd că o asemenea poezie este, în cuvintele prefațatorului, „o prezentare a lumii și nu o viziune asupra ei“, tot nu putem renunța la pretenția ca bolovanul liric să se rotogolească fie în adînc, fie în înalt, necum însă în sine însuși, adică în gol ; pentru acest motiv, între o foarte colorată însă de tot spontană aglomerare de impresii : „tocmai aproape de ziuă / erai foarte galbenă / învinsă de ger / Ea înflorea într-o albie verzuie / Cu picioare de sturzi / și aripi libere / trecea, ciugulindu-mi / de puțin prea puținul văz al culorii / Aici, pe acest tăiș de iubire / tu îmbraci un briu roșu / pe spinarea albită / cu fluturi primăvăratici“ și un discurs ceva mai organizat, deși tot spontan, însă cu o semnificație ce face ca imaginile diverse să-și corespundă : „n-aș vrea să fiu nimic / în ziua aceasta / altul să fie ceva ; / porumbel drept / mare neînsetată / probleme vizibile mi-au ieșit pe geamul apartamentului / și mă orbesc în razele de soare / și cel mai urît tablou / mi-l închipuiesc viu / acasă / trăiesc în graiul poetic / să fie o mamă această limbă comună ? / aici admisă / și-n altă parte contopită / timpul așteaptă / și cu toții știm ; / dacă poeții sînt mai mulți / secundele se evaporă !“, prefer textul al doilea ; altfel zis, Vasile Tarța, poet incontestabil, este și un poet remarcabil atunci cînd în calea debordantei sale fantezii se ridică, nu pentru a o stăvili pur și simplu, ci pentru a-i da o ordine și un sens, barajul rostului poetic, al conștiinței poetice care face din bolboroseala lirică poezie și din aglomerația de semne (imagini) text cu semnificație poetică.

Laurențiu Ulici

De vorbă cu



MIRCEA ELIADE

- Anii copilăriei în București, str. Melodiei, nr. 1
- Mediul familial
- Școala. La Liceul „Spiru Haret"
- Debutul în publicistică

CASA, cu interior românesc din Chicago, se găsește pe Woodlawn Avenue la nr. 5711 ; are aspect de vilă, cu cerdac, cu ziduri din cărămidă roșie, alcătuită din parter și etaj.

Colțul zidului din dreapta este ocrotit și înfrumusețat de un copac mai înalt chiar decît vila ; pare a fi un ulm ce nu se trezise încă din somnul iernii deși eram în primele zile ale lunii mai.

Șapte ferestre lasă razele soarelui primăvăratic și aerul curat să pătrundă în interiorul clădirii, iar cei trei arbuști din față, abia înverziți, primesc cu frăgezimea frunzelor de un verde crud locatarii acestei frumoase case. Deasupra ușii de la intrare un felinar din fier forjat, cu caracteristici românești, îți atrage ospitalier privirea.

Locuința de la etaj în care ne primește doamna Cristinel, distinsa soție a lui Mircea Eliade, are un interior românesc dominat de covoare, carpete și tablouri pictate numai de pictori români : Ion Popescu, Voicu Ionescu, Mărgineanu etc.

Privirile ne sînt atrase imediat de tablourile cu țărănci și flori ce ne amintesc de marii noștri Grigorescu și Luchian. Deși erau orele 20,30, Mircea Eliade lucra încă în biroul său din clădirea Universității ce se află la cîțiva pași de locuință. Așa se explică imediata sa sosire în urma telefonului dat de doamna Cristinel.

După prezentările de rigoare, i-am citit primul capitol din lucrarea mea (Constelația caselor celebre) *intitulat : „De la Ipotești la Stratford pe Avon".*

M-a ascultat atent fumînd din pipa-i nedespărțită.

Înainte de a încheia lectura fac o pauză impusă de reproducerea celebrului citat din Amintirile lui Creangă *: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc..."*

. . . .

— Cunosc în întregime citatul ce ne-a încîntat copilăria, intervine amfitrionul interiorului românesc din Chicago, care-și scrie și acum operele în limba română.

— Vă mai amintiți de casa părintească în care v-ați născut ?

— M-am născut la București în ziua de 9 martie 1907 în casa de pe str. Melodiei nr. 1, care a fost dărîmată prin 1934–1935 și pe locul ei s-a înălțat un bloc cu cinci etaje. Grădina și casa se întindeau pe trei străzi : Melodiei, Domniței și Călărași.

Intrarea principală era pe strada Melodiei. Intrai într-o curte pietruită, pe dreapta se întindea grădina, pe stînga aripa nouă a casei, în care se pătrundea urcînd cîteva trepte de piatră apărate de o marchiză cu un evantaliu de sticlă. Dar pe acolo intrau doar oaspeții, în timpul ocupației ofițerii austro-germani încartiruiți, iar după război (1916–1918, n.n.), chiriașii. Noi, ca și familia și prietenii, urcam pe o altă scară, mai modestă, care ducea într-un coridor-galerie.

În acest coridor se înșiruiau, spre stînga, baia, bucătăria, o odăiță care a devenit mai tîrziu odaia de culcare a părinților, și sufrageria.

Aceasta din urmă făcea parte din aripa nouă, care cuprindea un enorm salon, un birou, o odaie de musafiri și două mari dormitoare. La dreapta coridorului se deschidea o ușă care ducea într-un apartament separat, alcătuit dintr-o mare odaie pătrată și o cameră de baie. Aici locuia unchiul Mitache.

Cele două aripi ale casei alcătuiau un unghiu drept, și între brațele unghiului se întindea grădina, neobișnuit de mare pentru cartierul în care se afla, la cîteva sute de metri doar de statuia Rosetti. Era înconjurată de un zid scurt de ciment, din care se înălța grilajul de fier în formă de lance. Tufe de liliac, unele înalte și dense ca un arbore, alcătuiau în colțul cel mai depărtat al grădinii, acolo unde strada Melodiei se întîlnea cu strada Domniței, un fel de boschet. Apărate ca de o perdea, se aflau o bancă, scaune de fier, o masă.

— Înainte de a veni la Chicago, am vizitat terenul pe care a fost casa părintească în care v-ați născut. În prezent, pe locul casei natale mărginit de străzile : Melodiei, Bolintineanu, bulevardul Domniței și strada Știnților se reconstruiește blocul dărîmat în timpul seismului din 4 martie 1977, bloc paralel cu bulevardul Domniței și cu celălalt bloc din partea străzii Melodiei.

Atît oamenii celebri cît și anonimii și-au legat viața de cîte o cameră, care a devenit, cu timpul, odaia preferată a copilăriei și adolescenței.

Dumneavoastră v-ați atașat de o anumită cameră din casa părintească ?

— Cînd s-a întors din Moldova și a îmbrăcat hainele civile, tata a înțeles că nu va putea ține trei copii la școală dintr-o pensie de căpitan (adică pe Mircea, pe Nicu și pe Cornelia). Din fericire, ne rămăsese casa din strada Melodiei. Foarte curînd, am închiriat-o și noi cinci (părinții și cei trei copii) ne-am mutat definitiv în cele două odăițe de la mansardă. Asta s-a petrecut în 1919 cînd aveam 12 ani. Eram obișnuiți de altfel pentru că trăisem acolo, mama și cei trei copii, de cînd Bucureștiul fusese ocupat de trupele austro-germane și casa întreagă fusese rechiziționată. Mansarda aceea a avut o importanță hotărîtoare în viața mea. Mi-e greu să mă închipui cel care am devenit mai tîrziu, cel care sînt încă și astăzi, fără aceste două odăițe scunde, vopsite cu var, cu ferestruici mărunte (una din ele rotundă ca la o cabină de vapor), cu o sobă de cărămidă nemaivăzută, căci avea gura într-o odaie și trupul în odaia cealaltă. A fost marele noroc al adolescenței și tinereții mele că am putut locui 12 ani acolo, că, mai ales, am putut locui ultimii cinci, șase ani, singur.

— Din cîte știu eu, părinții Dumneavoastră aparțin unor provincii românești inverse față de părinții lui Mihail Sadoveanu.

— Tatăl meu era moldovean.

— Tatăl lui Sadoveanu era oltean.

— Mama era olteancă.

— Mama lui Sadoveanu era moldoveancă.

Ați păstrat, firește, ca pe niște icoane în sufletul Dumneavoastră chipurile părinților, așa cum păstrează toți copiii buni.

— Despre părinții mei, dar mai ales despre mama, voi avea mereu ceva de spus.

Brun, uscat, cu mustața neagră, în furculiță, cu sprîncenele groase și ochii oțeliți, pătrunzători, tata părea că nu îmbătrînește. Avea o mare rezistență fizică. La 70 de ani, umbla pe jos de la un capăt la celălalt al Bucureștiului, și nu putea rămîne o clipă locului, își găsea necontenit de lucru, în casă, în pivniță, în curte. Era de felul lui frugal, dar la petreceri mînca și bea cît cinci. După ce-a ieșit la pensie și s-a hotărît să se ocupe serios de educația noastră, ajunsese obositor ; i se părea că trebuie să ne învețe necontenit cum să ne purtăm și, mai ales, cum îi plăcea lui să spună să ne „facă morală". În ultimii ani de liceu, aproape la fiecare masă ne ținea o lungă predică, de altfel necontenit întreruptă de interjecțiile exasperate ale mamei.

— Știu că tatăl Dumneavoastră este din Tecuci, oraș care a dat culturii noastre și alte figuri luminoase ca : Ion Petrovici, Iorgu Iordan etc.

Se numea Ieremia. De ce și-a schimbat numele în Eliade ?

— N-am știut niciodată de ce tata și cu unchiul Costică și-au schimbat numele din Ieremia în Eliade, nici de ce celălalt frate s-a încăpățînat să rămînă Pavel. Tata spunea că a făcut-o din admirație pentru Eliade Rădulescu. Eram prea mic cînd am stat pentru ultima oară în casa bunicilor, la Tecuci, așa că nu mi-a trecut prin minte să-i întreb ce credeau ei despre schimbarea numelui.

— V-aș ruga să vă referiți și la viața de școlar pentru că celebri sau obscuri oamenii rețin amintiri și figuri de dascăli ; de neuitat a rămas portretul domnului Trandafir schițat de Sadoveanu în amintirile sale.

— Îmi plăcea să mă duc la școala Mîntuleasa. Învățam acolo tot lucruri pe care le cunoșteam deja. Căci, o săptămînă după ce începuse școala, citisem deja manualul. Doar în toamna 1916 lucrurile s-au desfășurat altfel. Eram în clasa a IV-a primară și înainte de a se deschide școala, România intrase în război (1916). Ca toată lumea, marcam cu stegulețe tricolore pe o hartă înaintarea trupelor române în Ardeal.

Pe la mijlocul lui septembrie, fusesem chemați la școală. Ne spusese să aducem ziare vechi, ace de cusut și un mosor cu ață albă. Un tînerel ne-a întrebat dacă știm să coasem, și apoi ne-a explicat de ce era vorba. Curînd va veni iarna, ne-a spus el, și soldații noștri au nevoie de haine călduroase.

S-a dovedit că hîrtia ține cald. Trebuie să facem cămăși de hîrtie, și ne-a explicat cum să le croim și cum să le coasem. La început, cîteva zile, croia numai el singur. Lua mai multe jurnale, le așeza bine unul peste altul și tăia un semicerc la marginea de sus.

Noi coseam apoi marginile (erau uneori cinci, șase foi și mergea greu ; se rupea acul, ne înțepam, rupeam hîrtia). Două asemenea fețe erau apoi cusute împreună, în așa fel încît alcătuiau un soi de pieptar.

Totul m-a fermecat, la început, la liceu. Îmi plăcea mai ales pentru că, pentru fiecare materie aveam un alt profesor. M-a cucerit de la cea dintîi lecție, și a rămas preferatul meu pînă la moarte, cîțiva ani mai tîrziu, Nicolaie Moisescu, profesorul de științe naturale.

Era înalt, foarte slab, aproape uscat și părea mai bătrîn decît era pentru că avea părul și mustățile albe. Vorbea încet, rar, parcă și-ar fi economisit forțele și vorbea plimbîndu-se prin fața băncilor, cu pași mici, ușori, întretăiați de scurte opriri ca să poată privi mai bine, adînc, în ochi, unul din elevi. Zîmbea după fiecare frază, parcă ar fi vrut să sublinieze punctul și pauza care trebuiau s-o separe de fraza următoare. Întovărășea expunerea cu gesturi largi, leneșe și atunci înțelegeai cît de perfect izbutise să-și dozeze puțina energie de care dispunea.

Avea acest obicei : venea cu microscopul în clasă și ne chema pe rînd să privim și apoi ne punea să desenăm pe tablă cele ce văzusem. Arareori unul dintre noi izbutea să reproducă, foarte aproximativ, acele stranii forme irizate, madreporice, pe care le descopeream, le abuream, le pierdeam și le descopeream din nou învîrtind încet meșteșugul microscopului. M-a remarcat, cred, pentru că mă număram printre cei care se dovediseră în stare să deseneze ce vedeau. De atunci, nu m-a mai slăbit. Mă privea mereu în ochi, parcă mi-ar fi cerut părerea, îmi punea necontenit întrebări. Pe nesimțite, m-am trezit că sînt anumite taine pe care le înțelegeam. Erau tainele acelei puteri misterioase pe care Moisescu o numea „Natură". Înțelegeam de ce fluturele de pădure are aripile de culoarea scoarței de copac, de ce ariciul este prevăzut cu țepi, de ce bărbătusii atîtor păsări sînt mai împodobiți decît femelele. „Natura" făcuse toate acestea ca să-i camufleze, să-i apere, să-i selecționeze.

— Anii copilăriei nu se uită și datorită unor întîmplări legate de anotimpuri. Îndrăznesc să vă rog, să povestiți, în continuare, o amintire din bogata Dumneavoastră viață de copil și adolescent.

— Într-o dimineață sticloasă de ianuarie, cînd școala se închisese pentru că nu mai aveam lemne, am plecat cu întreaga ceată să ne dăm cu săniuța la Dealul Mitropoliei. De la statuia Rosetti la mitropolie era cale lungă, dar am ajuns repede, pentru că ne întreceam unul pe altul.

De acolo, de pe deal, se vedea toată Valea Plîngerii, dar așa cum n-am mai văzut-o niciodată de atunci — căci gunoaiele și stîrvurile de cîini și pisici fuseseră îngropate adînc sub troiene și de sus, de pe parapet, părea o pantă de ski. Dar nu îndrăzneam s-o coborîm cu săniuțele, și ne multumeam să ne dăm drumul de sus, de lîngă clopotniță, pe strada lungă, ușor curbată, la ora aceea aproape pustie, care ajungea pînă în strada Șerban Vodă. Urcam apoi cu săniuța în spate și ca să nu riscăm să ne lovească cei care coborau vertiginos la vale, umblam pe margini, prin troiene.

Am ajuns acasă spre seară, extenuat, lihnit de foame și aproape nemaisimțindu-mi picioarele. Mama îmi pregătise o pedeapsă exemplară, dar, cînd m-a văzut în ce hal eram, a amînat-o.

Numai după ce m-am descălțat, și-a dat seama că-mi degeraseră picioarele.

— Vă mai amintiți cînd ați publicat primul articol ?

— Îmi aduc foarte bine aminte de primul articol tipărit : „Dușmanul viermelui de mătase", în ziarul Științelor Populare din toamna 1920. Intrasem în clasa a IV-a de liceu și rămăsesem singur în odăița mea din mansardă, căci Nicu se afla atunci la școala militară din Tîrgu Mureș. Nu înțeleg ce m-a făcut să aleg, ca subiect al primului meu articol, tocmai „dușmanul viermelui de mătase". Subiectul nu mă atrăgea îndeosebi, și la data aceea știam destulă entomologie ca să pot scrie lucruri mai interesante. Mi-am spus, probabil, că, fiind vorba de o problemă care-și are și aspectul ei practic, voi avea mai multe șanse de a fi publicat. Într-adevăr, articolul a fost publicat în numărul următor al revistei. Era semnat Eliade Gh. Mircea. Cînd mi-am văzut numele tipărit — la sumar — și din nou la sfîrșitul articolului — inima a început să se zbată. De la chioșcul de unde cumpărasem revista și pînă acasă, mi s-a părut că toată lumea mă privește. Triumfător, l-am arătat părinților. Mama s-a prefăcut că n-are timp să-l citească. Voia probabil să-l savureze în tihnă, singură, așa cum știu că mi-a citit mai tîrziu unele articole. Dar tata și-a pus ochelarii, l-a citit pe loc (n-avea mai mult de o coloană) și mi-a spus: „Nu prea are valoare. E o compilație !..."

Așa era, într-adevăr. Am încercat să-i explic că în acest articol eu nu făceam „știință", ci „popularizare", care e tot atît de importantă și necesară ca și cercetarea personală. Dar nu cred că l-am convins.

— Apropiindu-ne de sfîrșitul convorbirii noastre, vă rog să vă reamintiți din copilăria Dumneavoastră cîteva titluri de cărți pe care le-ați citit cu pasiune așezîndu-le, uneori, sub pernă de teama părinților sau a bunicilor grijulii cu copiii (nepoții) că-și strică ochii citind prea mult.

— Lacrimile cu care sfîrșisem de citit *Cuore* mă asigurau că nu eram un copil rău, descopeream încă o dată că-mi iubeam și țara și familia (mai ales pe mama), descopeream că-mi iubeam chiar și școala. Dar cît îmi era de greu să-mi amintesc de toate acestea cînd mă regăseam pe stradă, cu atîtea tramvaie de care mă puteam agăța, cu trotuarele nesfîrșite pe care puteam umbla ceasuri întregi fără să mă rătăcesc, cînd, mai ales, mă regăseam pe maidan sau în grădina din bulevardul Pache... Destul de tîrziu mama descoperise singurul mijloc de a mă aduna de pe drumuri : îmi dădea o carte. Dar nici asta nu era o soluție perfectă, căci pînă seara, cel mult pînă la mijlocul nopții, o sfîrșeam de citit, și mama nu mai avea o altă carte la îndemînă. Pe de alte parte, își amintea mereu de recomandația tatii : să nu mă lase să-mi obosesc ochii. Se adăugau acum și alte superstiții : că eram încă un copil și cititul exagerat risca să-mi epuizeze nervii. Sperasem cîtva timp că voi găsi un aliat în domnișoara dr. Buttu (medicul familiei). Dar și ea împărtășea aceleași idei : că mintea nu trebuie obosită, „în timpul creșterii", că o hrănesc destul cu manualele de școală și lecțiile de pian.

La școală, cîțiva dintre noi veneau cu cîte o carte și propuneau s-o împrumute în schimbul unei alteia. Jocul m-a cucerit repede pentru surprizele fără număr pe care le pricinuia. Descopeream, ca într-o bibliotecă publică rulantă, tot felul de cărți. Erau mai cu seamă volumașele din „Biblioteca pentru toți" și „Minerva" și puteai alege de la „Aventurile lui Țăndărică" pînă la „Originea speciilor" și „Închisorile mele". A fost marea descoperire în iarna aceea (1919) ; că există la îndemîna noastră, un număr considerabil de cărți scrise de autori necunoscuți, străini, exotici, din care, citindu-le, afli o sumă de lucruri despre alte lumi și alți oameni, foarte departe de noi, nu numai cărțile lui Camille Flammarion sau Victor Anestin despre astronomie și misterele Universului, dar și lumile lui Tolstoi sau Gorki, personajele lui Balzac sau oameni ciudați care și-au pierdut umbra, sau au călătorit în Lună, sau au vorbit cu morții... Ajunsesem să citesc o carte pe zi, dar curînd aveam să descopăr că în acest ritm nu voi prididi niciodată.

În fiecare dimineață eram ispitit de trei, patru volume, și ca să le pot împrumuta trebuia să aduc și eu cel puțin tot pe atîtea ca să pot face schimbul. Cumpăram și înainte cărți, dar numai după ce m-am lăsat antrenat în acest joc, am început să simt avantajele de a avea o bibliotecă. Numai așa puteam alege orice carte voiam și puteam citi tot ce mă ispitea.

— La ce liceu ați învățat în București ?

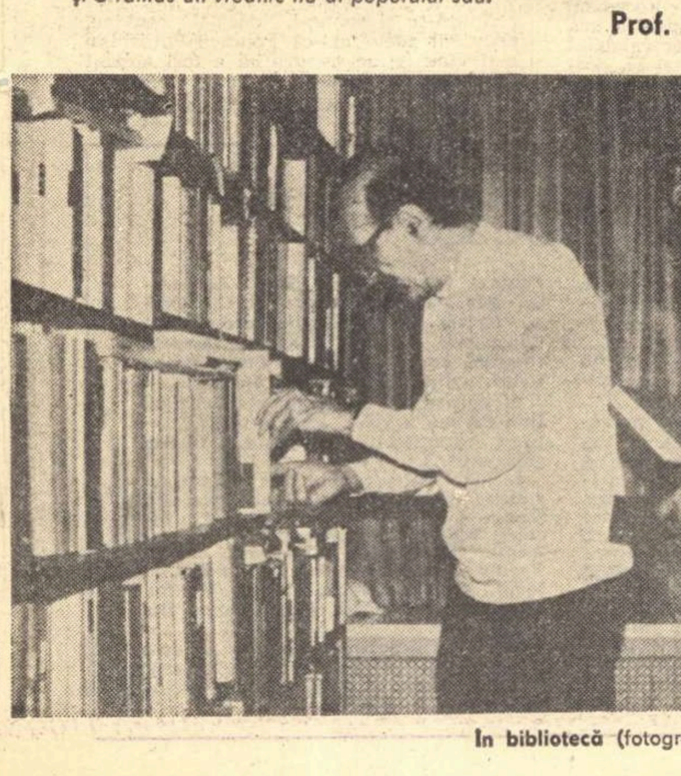
— Numai la Liceul „Spiru Haret" !

ÎN interiorul românesc din vila de pe Woodlawn Avenue mai este un alt interior și mai românesc, acela al septuagenarului Mircea Eliade, șef de catedră pentru Istoria religiilor de la Universitatea din Chicago, care stă în rînd cu celebritățile literaturii universale în rafturile bibliotecilor și ale marilor librării de pe toate meridianele ; savantul român din mintea căruia au țîșnit peste 60 de volume, care declară cu mîndrie națională că limba română îi este patria, neamul și locul său natal.

Aș fi putut continua neuitata mea convorbire cu filosoful „miturilor" a cărui energie și ritm volubil nu fuseseră încă atinse de tîrziul nopții, dar m-am gîndit să respect cel puțin o parte din timpul de odihnă al celui ce se numără printre revelatorii istoriei, geografiei, ființei românești.

Zvăpăiatul copil de pe strada Melodiei (București), liceanul setos de cultură din mansarda aceleiași străzi, studentul eminent de la Universitatea din București, scriitorul remarcat încă din anii tinereții, profesorul — membru al mai multor academii străine — Mircea Eliade, în țara sa sau departe de ea, a fost și a rămas un vrednic fiu al poporului său.

Prof. Ion Cheșcă



În bibliotecă (fotografii din mai 1979)

„Șoapte întru asfințit"

Fotografie de Ion Miclea

RECENTUL volum de poeme al Ștefanei Velisar-Teodoreanu*) cuprinde meditațiile izvorîte din sfîșietoarea-i durere încercată în iarna anului 1954, cînd un sfîrșit năprasnic l-a smuls dintre cei vii pe soțul ei, pe Ionel Teodoreanu. Încărcate cu neliniști și încrîncenat protest al viului în fața morții, poemele materializează însă și unica, inegalabila forță a omului de a învinge ghiara morții, transformînd dispariția fizică în nemurire morală și intelectuală prin puterea memoriei.

Poemele Ștefanei Velisar-Teodoreanu se înscriu în zona celei mai curate poezii nu numai prin adîncimea sentimentelor, prin adevărul zguduitor, emoționant din fiecare cuvînt și fiecare imagine, ci și prin acea imensă părere de rău în fața morții distrugătoare de valori ce nu mai pot fi înlocuite.

„Era ca o păpușă japoneză. Și o putere sufletească — tot japoneză". Cu aceste cuvinte și-a caracterizat Ștefana Velisar-Teodoreanu pe una dintre eroinele ei, pe Maia din **Viața cea de toate zilele**, dar ele i se potrivesc și ei însăși, pentru că așa este scriitoarea, o ființă fină, fragilă, dar cu tării de oțel în întreaga ei ființă.

În fiecare pagină pe care ne-a dat-o, fie că este vorba despre romane — **Calendar vechi** (1939), **Viața cea de toate zilele** (1940), **Acasă** (1947), **Căminul** (1971) —, fie că avem de-a face cu volumul de amintiri **Ursitul**, completat cu noi capitole la fiecare dintre ediții (1970, 1973 și 1979), fie cu notele, impresiile și însemnările publicate între 1929 și 1939 în „Bilete de papagal" și alte reviste, adunate ulterior în **Cloșca cu pui**, Ștefana Velisar-Teodoreanu ni se dezvăluie ca o autoare de autentică originalitate, transformînd cu ajutorul cuvintelor, maleabile și ascultătoare sub condeiul ei, cele mai obișnuite detalii de viață în univers artistic. A vorbit adeseori despre sine, ceea ce o așează în rîndul memorialiștilor și al creatorilor subiectivi, dar a descoperit de fiecare dată în experiențele personale adevăruri de largă circulație. A refuzat să inventeze acțiuni extraordinare sau eroi ieșiți din comun, nu pentru că n-ar fi putut, ci pur și simplu pentru că a dorit să arate frumosul existent în ceea ce ne înconjoară, minunile lumii cuprinse în verdele frunzelor, în răsăritul soarelui, în zîmbetul copiilor, în privirea ocrotitoare a mamei apărîndu-și puncii, în misterul cuprins în flori sau animale.

Numai la Emil Gârleanu și la Brătescu-Voinești mai avem atîta sensibilă atenție față de lumea celor care nu cuvîntă, ca în paginile Ștefanei Velisar, în „Zorka" sau „Biți-Biți" din **Cloșca cu pui**, povestea calului arab al cărui suflet este omorît odată cu răpirea libertății, sau a iepurașului umanizat pe lîngă oameni, prieten cu copiii și cu cîinii.

Ca memorialistă, Ștefana Velisar-Teodoreanu este surprinzător de variată, malițioasă, caldă, șăgalnică, spirituală, tonică, dovedindu-se o fină portretistă atunci cînd ne vorbește despre marii oameni ai trecutului, pe care i-a cunoscut, despre Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Theodor Pallady, evocînd cu emoție abia stăpînită chipul lui Ionel Teodoreanu.

Prin temele copilăriei și ale adolescenței din **Calendar vechi** și **Acasă**, Ștefana Velisar-Teodoreanu pare a se apropia de universul de preocupări și admirabile realizări ale lui Ionel Teodoreanu, dar comparînd aceste romane cu lucrările celebre ale soțului ei, cu **La Medeleni** sau **Ulița copilăriei**, le descoperim mai degrabă diferențele, originalitatea scriitoarei constînd în apropierea de adevărul vieții, în sobrietatea și exactitatea detaliilor, în fuga de metafore, în simțul măsurii și luciditatea-i constantă și echilibrată.

Preocupîndu-se mai cu seamă de destinul femeii surprinse la diverse vîrste, în copilărie și adolescență (**Acasă** și **Calendar vechi**), la maturitate (**Viața cea de toate zilele** și **Căminul**), este firesc s-o așezăm în rîndul romancierelor definite prin știința unor subtile și fine analize psihologice, alături de Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Ticu Arhip, dar se deosebește și de ele, fiind mai puțin atrasă de condiționările social-istorice asupra ființei umane și mai mult de invariantele condiției femeii. N-a ignorat mediul social și nici influența acestuia asupra caracterului, dar s-a oprit cu acută sensibilitate îndeosebi asupra rolului creator și protector al femeii, asupra eroismului de fiecare zi al „eroilor" fără nume, al femeii soție și mamă care apără viața în devenire și căldura căminului.

Pe jumătate de origine franceză (mama ei era franțuzoaică), formată în ambianța culturală a începutului de veac într-o familie cu rădăcini în Ardeal și în Moldova și cu vechi preocupări intelectuale, educată la școala Mariei Delavrancea, soția lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, care-i era mătușă, cu lecturi îndelungi din Tagore, descoperit în manuscrisul primelor traduceri făcute în țara noastră de o altă mătușă, de Margareta Miller-Verghy, Ștefana Velisar-Teodoreanu a purtat cu ea și amprenta lungilor dezbateri din cercul ieșean al „Vieții românești", înrudindu-se spiritual și cu autorii primelor decenii ai veacului, dar și cu cei mai apropiați.

Eroinele ei, fie că se numesc Miki în **Calendar vechi**, Elisabeta Scutaru, sau, cum îi spun cei dragi, Baba, în **Viața cea de toate zilele**, Iza în **Căminul**, trăiesc în paginile cărților chinul coliziunii cu revelația sfărîmărilor interioare, învinse însă printr-o tensionată luptă cu forțele centrifugale. Pentru Unamuno, doi oameni care stau de vorbă înseamnă în realitate șase, cei doi, părerea lor despre ei înșiși și părerea despre celălalt. Pentru Pirandello, procesul atomizării este mult mai categoric, omul fiind, „unul", „nici unul" și „o sută de mii", adică mii de bucăți oglindite în ochii tuturor celor ce-l privesc. La fel este și pentru Ștefana Velisar-Teodoreanu : „ei patru aici, față în față, cu «eu»-urile lor, fără număr, care se suprapuneau afund în chipurile și formele astea ale lor și care pot răsări, deodată, din cine știe ce strat al ființei fără să mai fie nici o legătură cu ce a fost" (**Căminul**, Buc., Minerva 1971, pag. 14), dar autoarea nu se oprește numai la constatări, ci propune, plină de curaj, și soluții, refuzul sfîșierilor lăuntrice, întoarcerea la armonia inițială prin muncă sau prin redescoperirea naturii.

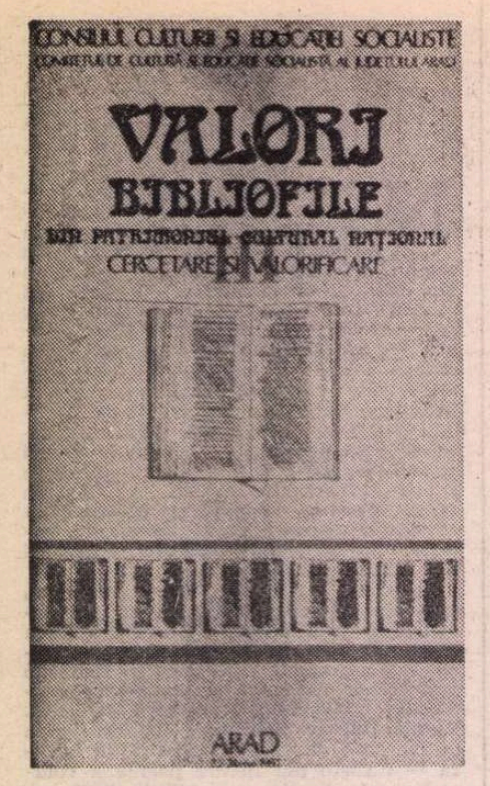
A fost o mare îndrăgostită de natură și a descris-o cu penel de miniaturist, cu exactitate de artizan medieval și sensibilitate de poet romantic. Natura Ștefanei Velisar-Teodoreanu nu tinde către general și esențial, așa cum tind eroii ei, ci există tocmai prin detaliere și individualizare, fiind natura noastră românească, cu primăverile noastre cu caiși înfloriți, cu veri toride pe malul Mării Negre și cu ierni albe, pline de omăt în Munții Neamțului.

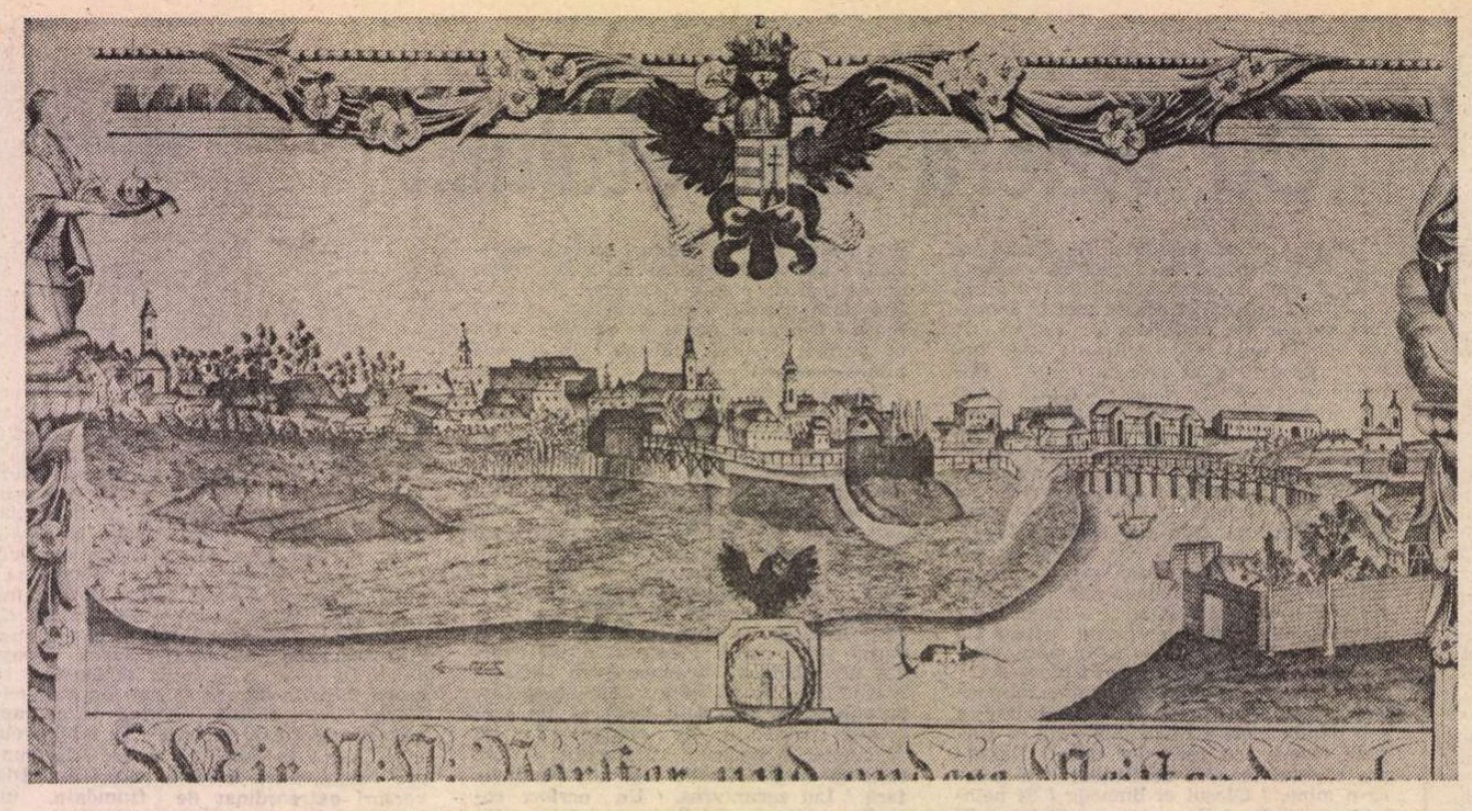
O putem numi pe Ștefana Velisar-Teodoreanu o adeptă a clasicismului prin tot ceea ce înseamnă în creația ei sete de absolut și de permanent, o romantică prin dorința arzătoare de a reda omului unitatea interioară și sentimentul înfrățirii cu natura, dar mai mult ca orice este o realistă, respectînd adevărul vieții, surprinzînd cu acut spirit de observație mișcările din adîncul sufletului și detaliile din tot ceea ce ne înconjoară.

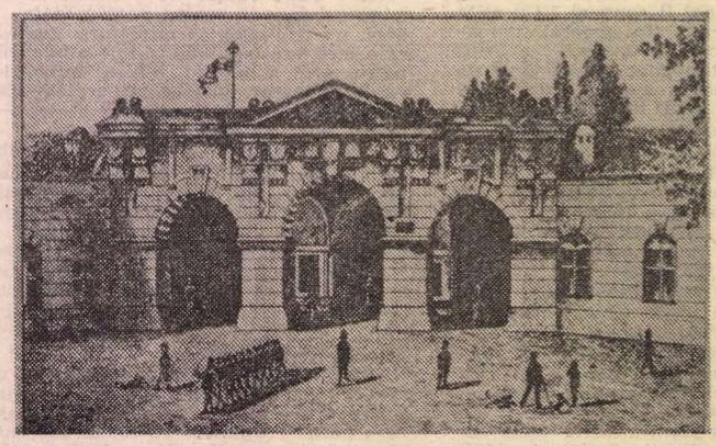
Ileana Berlogea

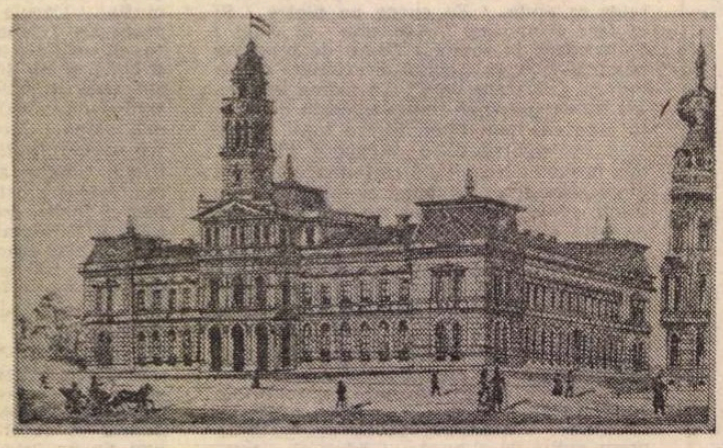
---

*) Ștefana Velisar-Teodoreanu, **Șoapte întru asfințit**, Editura Minerva, 1981









Coperta programului simpozionului **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național** (Arad, mai 1981) ; **Vedere panoramică a Aradului,** pe o diplomă de breaslă (sus, dreapta) ; **Cetatea Aradului** în 1884 (stînga jos) și **Primăria orașului** la 1894 (dreapta jos)

Carte și cultură la Arad

LA sfîrșitul lunii mai, specialiști din toate colțurile țării s-au strîns în sălile ospitaliere ale teatrului din Arad pentru a-și împărtăși rezultate ale cercetărilor făcute asupra manuscriselor, cărților vechi românești sau străine intrate în patrimoniul național. Inițiată și organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția patrimoniului cultural național, sesiunea aceasta a ajuns la rezultate extrem de instructive datorită gazdelor, Comitetul județean de partid, prezent la ședința de deschidere în persoana tovarășei secretare Maria Laiu, și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. A devenit evident pentru toți participanții că arădenii dezvoltă o veche tradiție culturală, știind să dea curs lucrurilor cu pricepere și discreție, mecanismul complicat al sedințelor desfășurate în trei secții paralele, urmate de expoziții și excursii documentare, funcționînd perfect și fără zgomot. Dacă adăugăm farmecul orașului, cu parcul din centrul lui și mersul de felină al Mureșului, am spus pe scurt că sesiunea a fost memorabilă.

De ani de zile, istorici și filologi străbat orașele și comunele țării pentru a găsi cărți vechi, multe neprețuite și în pericol de dispariție ; li se alătură bibliotecarii care se apleacă asupra valorilor din păstrarea lor, dar și cadrele universitare și de cercetare. Un adevărat corp de studioși s-a strîns din majoritatea județelor țării la Arad pentru a pune laolaltă fragmente de istorie culturală. Au fost semnalate piese necunoscute istoriografiei noastre culturale. s-a vorbit despre circulația cărților române și străine pe teritoriul patriei noastre, într-o vreme în care tot felul de bariere încercau să le stăvilească, s-a mers mai departe, spre aspectele artistice ale cărții, ca ilustrația sau legătura, sau spre categorii de documente mai puțin aduse în discuție de bibliofili, precum colecțiile muzicale sau de scrisori.

Din această relație dintre producția de carte românească și circulația marilor ediții europene realizate la Basel, Lyon, în centre italiene, germane sau olandeze, ca și din relația dintre carte și tradiția orală au apărut clar în lumină aspecte originale ale civilizației cărții românești. Datele precise despre prezența unor tipărituri transilvănene în spațiul nord dobrogean sau a unor cărți rîmnicene în Transilvania au fost completate de un grup de interesante comunicări care au dezvăluit bogăția de carte umanistă europeană din secolul 16 în bibliotecile de la noi. Reproducerea unui mare număr de însemnări de pe cărți și manuscrise a permis, la rîndul ei, nu numai reconstituirea traseelor acestor cărți, dar foarte adesea și a unor crîmpeie din viața celor care au impulsionat desfășurarea evenimentelor, fără să ni se dezvăluie integral, acea „lume care tace" pentru că nu o cunoaștem decît din ceea ce au relatat alții despre ea. Dar din momentul în care însemnările provenite din sate botoșănene, dîmbovițene sau bănățene, din Arad sau Teleorman s-au strîns laolaltă și au reliefat reacții sufletești similare, reconstituirea mentalităților a devenit nu numai posibilă, dar a prins chip. Cercetările de pe teren, conjugate cu cele întreprinse asupra fondurilor deja formate în arhive și biblioteci au făcut să progreseze cunoașterea noastră și de aceea este de așteptat ca rezultatele lor să vadă lumina tiparului cît mai curînd cu putință.

Începem să dobîndim posibilitatea de a răspunde la întrebări care sînt peste tot ridicate de către cei care studiază trecutul pentru a lumina prezentul și care vor să înțeleagă două aspecte fundamentale pe care civilizația cărții le-a adus în prim plan : mai întîi, cum se desfășoară în cele mai bune condiții, într-o lume dominată de carte, transmiterea cunoștințelor și cum se formează personalitățile și, mai apoi, ce relații se stabilesc, de obicei, între tradiție și acțiunea desfășurată în imediat, avînd în vedere că tradiția poate copleși uneori prezentul, așa cum, alteori, evenimentul poate lovi în instituții încă utile și le poate paraliza. Aceste aspecte au apărut în lume după invenția lui Gutenberg, cînd inovația a jucat din ce în ce un rol mai important ; ele au prins o înfățișare deosebită în cultura noastră, unde cartea nu a răsturnat brusc inițierea culturală efectuată pe cale orală și unde ea a rămas legată de cuvîntul rostit și de expresia figurativă, de ceea ce spun frescele și fațadele caselor. De aceea, putem afla răspunsuri în rezultatele extrem de importante comunicate de istoria cărții privitoare la ce și cum se scria, ce se citea și cum se citea în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat. Știm tot mai bine că pe un registru care se întinde între răspunsul dat impulsului venit din actualitate și aducerea permanentă în actualitate a arhetipului, cartea noastră a făcut progrese continui, îmbrățișînd treptat tot mai multe aspecte din actualitate și păstrînd principii pe care umanitatea nu le poate aboli, întrucît țin de însăși firea umană. Înțelegem, apoi, de ce apar adeseori zugravi care sînt totodată copiști de manuscrise și de ce copiștii moldoveni care duceau cu ei cîte o carte, două, pentru a reproduce texte la comandă, interveneau în text pentru a-l face „mai pe înțeles", adică a-l aduce la nivelul de exprimare al celui care avea să folosească textul. Cuvîntul rostit, cuvîntul scris, semnul așezat în culori au comunicat între ele și au format o lume pe care, urmărind-o pe un singur registru, s-ar putea să nu o înțelegem, să o considerăm rudimentară, numai pentru că era laconică, nu risipea cuvintele și înțelesurile.

DE FAPT, pătrunderea cărții în lumea satelor ridică întrebarea dacă atitudinile fundamentale ale poporului nostru este potrivit a le căuta numai în folclor, numai în „Legenda meșterului Manole" sau în basme și poeme, fără a privi spre ceea ce au spus cărțile oamenilor care, pînă tîrziu, nu au știut să scrie, dar puteau să asculte și citeodată chiar să descifreze literele. Progresele alfabetizării au adus în locul lecturii intensive, aplecate asupra unor maxime și pilde ce rămîneau în centrul meditației cîte unei zile întregi, lectura extensivă care a dorit să îmbrățișeze cît mai multe cunoștințe. Această lectură a sprijinit avansul umanismului, a devenit obligație socială în epoca luminilor și a pornit pe calea deschisă de proclamațiile romantice și revoluționare spre noi orizonturi.

Despre curentele de cultură și lupta pentru dreptate, Aradul ne-a reamintit prin Țichindeal și Moise Nicoară, prin preparandia care a format generații luminate sau prin „Românul" și alte multe publicații. Mai mult, Aradul ni s-a înfățișat ca o fereastră spre lume, prin curentele de cultură venite din sud, din direcția Partoșului, prin Hodoș-Bodrog, atestat documentar în secolul 12 (dar, cu siguranță, mai vechi, după cum ne spune o splendidă monografie apărută în 1980) ori dinspre Lipova, cu negustorii și iubitorii ei de carte ori de fresce exterioare, ca în Moldova, și apoi dinspre Europa Centrală. Pe firul Mureșului, circulația ideilor a fost continuă și, pe drept cuvînt, s-a vorbit la sesiune despre colecțiile de cărți, copiștii și legătorii arădeni de o importanță națională. Este ceea ce ne-au spus vitrinele din holul teatrului, cu cărți din biblioteca județeană sau impresionanta expoziție de carte românească din sălile Muzeului județean Arad, exponate prezentate de cel mai autorizat istoric al cărții vechi românești, profesorul Dan Simonescu, introducere amplificată de muzica lui Haydn oferită celor prezenți de cvartetul „Filarmonia" din cadrul Filarmonicii de Stat din oraș.

Fără îndoială, Aradul are o tradiție de cultură ilustră ce suie departe în timp, spre Ziridava ; important este și faptul că tradiția aceasta este mereu actualizată de instructorii culturali care-ți vorbesc cu entuziasm despre munca pe care o desfășoară sau de directorul Muzeului județean, profesorul Doru Bogdan, cu o curiozitate neostenită. Tradiția este vie în școli, precum la Liceul pedagogic, pe frontispiciul căruia stă scris „Școala Dimitrie Țichindeal" ; și înțelegi lucrul acesta cînd o fetiță cu cozi te întreabă ce raport este între cultură și civilizație, iar un băiat cu ochi de cărbune, care te-a urmărit vorbind despre locul românilor în cultura europeană, îți spune că ar vrea să știe mai bine cum s-a articulat cultura noastră în lume. Sînt cele mai bune răspunsuri date lui Ion Petrovici care descrie în „Prin meandrele trecutului" cu cîtă strîngere de inimă acceptase ca această școală să se numească Țichindeal și nu Maiorescu, așa cum dorise el, ministrul de atunci. Or, iată că localnicii au avut dreptate atunci cînd au argumentat că „Țichindeal fusese de la noi și a trăit la noi", devenind simbolul unei tradiții ce nu trebuia ignorată ; strădania oamenilor din acele părți trebuia să rămînă vie, pentru a da îmbold urmașilor, pînă la elevii de azi, așa cum se și întîmplă.

Aradul ne-a arătat că civilizația cărții este de o fascinantă varietate, întrucît înflorește în nuanțe diferite pe soluri deosebite. Istoria cărții știe să sublinieze această legătură dintre cultură și locul care-ți aparține, a spus într-un frumos și inspirat cuvînt tovarășul Ion Gâleteanu, la încheierea acestei bogate și instructive sesiuni științifice. O sesiune care a pus încă o dată în lumină faptul că întotdeauna cultura se realizează cu entuziasm și competență : ale celor care determină pe oameni să se adune și să se asculte (nu numai să vorbească) — și gîndurile tuturor s-au îndreptat la sfîrșit spre organizatoarele sesiunii, Mioara Breazu și Rodica Bănățeanu —, ca și ale celor care, căutînd prin cele mai îndepărtate locuri cuvîntul scris ce s-a întîlnit cu cel rostit, redescoperă „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național" și, prin ele, structura și direcțiile unei originale civilizații a cărții.

Alexandru Duțu

Manuscris din 1558 redactat la Cozia și păstrat la Hodoș – Bodrog

Banatul lingvistic

APARIȚIA unui atlas dialectal este, fără îndoială, un eveniment deosebit. După marele **Atlas lingvistic român** inițiat de Sextil Pușcariu și alcătuit, separat, de Sever Pop (ALR I, vol. I 1938, vol. II 1942) și de Emil Petrovici (ALR II 1940 ; ALR II serie nouă a apărut după 1956 și sub redacția lui I. Pătruț) — unul dintre cele dintîi atlase lingvistice romanice — noile metode de cercetare dialectologică au adus în prim plan necesitatea investigației faptelor de limbă pe arii mai restrîns delimitate, mai atent și mai aprofundat examinate. Au luat naștere, începînd din 1958, atlasele lingvistice regionale („pe regiuni"). Și aici România s-a găsit în primele rînduri : **Noul Atlas Lingvistic Român** pe regiuni **(NALR / ALRR)** a pus la dispoziția dialectologiei românești și romanice **Atlasul lingvistic al Olteniei** (NALR — Oltenia, sub conducerea lui B. Bazacu, alcătuit de Teofil Teaha, Ion Ionică, Valeriu Rusu : I 1967, II 1970), **Atlasul lingvistic al Maramureșului** (ALRR — Maramureș, alcătuit de Petru Neiescu, Grigore Rusu, Ionel Stan : I 1969, II 1971) și, acum, în urmă, de curînd apărutul **Noul Atlas Lingvistic Român pe regiuni. Banat** (NALR — Banat, sub conducerea lui Petru Neiescu, alcătuit de Eugen Beltechi, Ioan Faiciuc și Nicolae Mocanu, Editura Academiei R.S.R., 1980).

Dar nu despre aceste aspecte de strictă specialitate poate fi vorba într-o prezentare destinată cititorilor acestor rînduri. Să relevăm problemele și orizonturile largi, lingvistice, culturale, metodologice pe care acest atlas lingvistic al Banatului le ridică.

Un atlas al limbii române din Banat este un vis mai vechi al cercetărilor noastre de dialectologie. I. A. Candrea este cel dintîi care, cu ani în urmă, în 130 de hărți lingvistice ale Banatului, a descoperit însemnătatea atlaselor lingvistice regionale (densitatea rețelei sale de anchetă răspundea, fără îndoială, unor deziderate ale școlii lingvistice de la București care, prin vocea lui O. Densusianu, critica metodologia geografiei lingvistice a lui J. Gilliéron pentru caracterul aleatoriu, parțial, chiar individual al rezultatelor). I. A. Candrea pornea de la ideea că o atentă explorare a regiunilor poate conduce la un atlas lingvistic general (dialectologia gilliéroniană a făcut drumul invers !) : „începînd cu Banatul, unde am cercetat, timp de douăzeci de ani, peste 250 de localități (în loc de 60, cum făcuse Weigand) și urmărind peste 700 de cuvinte-tip (în loc de 103, ca Weigand), din care am crezut suficient să alcătuiesc 130 de hărți — sper că voi înlesni elaborarea atlasului general al dialectelor noastre, așa cum îl așteptăm" (ap. Florica Dimitrescu, **I. A. Candrea, lingvist și filolog,** București 1974, p. 156).

Păcat că toată această strădanie, pe jumătate reușită (hărțile se găsesc în posesia Institutului de etnografie și dialectologie din București), nu a trecut în introducerea la acest **NALR — Banat,** astăzi vis împlinit ! Această operă săvîrșită ar trebui să recheme ecouri ale încercărilor anterioare... Colectivului de la Cluj, alcătuit și condus de experimentați dialectologi — Petru Neiescu, elev și colaborator al lui Emil Petrovici, este, astăzi, unul dintre dialectologii de autoritate ai țării noastre — i-a fost dat să ducă la bun sfîrșit această întreprindere lingvistică ce relevă aspecte ale limbii române din regiunea Banatului. Odată cu acestea, pentru cine știe să privească dincolo de limbă, apar mărturii ale vieții sociale și individuale, ale culturii și ale istoriei acestor interesante, dar frămîntate meleaguri românești.

Unul dintre cele mai importante aspecte pe care le relevă **Atlasul lingvistic al Banatului** este pătrunderea profundă și generalizată a neologismelor în vorbirea populară. Iată, bunăoară, cazul termenului **stomac** (harta 112, p. 122) : chiar dacă în punctul 90 (Bucovăț — Timiș), un informator declară **stomac se zice pe domnie** (adică în limba cultă !), chiar dacă, în mai multe localități, termenul medical neologism apare dublat de **rînză, burfă, burtă, foale, stomac** este cuvîntul general (pl. **stomacuri** și **stomace**). Aceeași observație pentru **medicamente** (pl.) (harta 142) și pentru **injecție** (harta 141), cuvinte noi, generalizate ; alături de **medicament,** apare **mediținț-uri)** (de origine germană) și, rareori, **doctorie** (formație românească), iar alături de **injecție,** verbul a **(s)pilțui,** de origine germană. Tot astfel, **farmacie** (general, de origine romanică) apare alături de **(a)patică, (a)pătecărie,** cuvinte împrumutate, local, din germană (harta 144, 145, pp. 154, 155). În schimb, alți termeni medicali sînt mai puțin răspîndiți : **pilulă, pastilă** este concurat de **bumb, buambă, tăbliță** (pl. **tablete !) ; temperatură,** rar folosit, este depășit cu mult de **căldură** (pl. **călduri), foc, focărie, aprindere** („are aprindere și are atîtea grade !", în Coșteiu de Sus — Timiș), de 4 ori numai **febră** (în comune de pe lîngă Lugoj și Caransebeș) ; **tifus,** ceva mai răspîndit, nu s-a putut impune față de **lungoare** etc. De bună seamă, termenii noi sînt concentrați în jurul orașelor. Rețeaua **NALR — Banat** a fost judicios întocmită : s-au ales localități vechi, în care populația bănățeană autohtonă este majoritară, dar și localități mai noi, în care s-au așezat locuitori din alte regiuni ale țării. Trebuie să se știe că Banatul are această compoziție demografică specifică : încă din vremea Imperiului austro-ungar și după reîntregirea României pînă astăzi, a atras locuitori din părțile învecinate. Au venit în Banat, prin colonizare, sîrbocroați și germani-șvabi, au venit, din Oltenia, așa numiții **bufeni,** tot astfel cum s-au așezat acolo transilvăneni, moți etc. Industrializarea din anii din urmă, marile uzine și mine de la Reșița, Moldova Veche, Anina, Sasca Montană, dezvoltarea exploatării bogățiilor subsolului au adus o populație variată, demografic, social și lingvistic. **NALR — Banat** reflectă acest conglomerat dar, în același timp, el confirmă vechimea așezărilor autohtone românești. Hărțile **NALR — Banat** și, mai ales, prețiosul indice al termenilor cartografiați atestă cuvinte bănățene specifice, unele dintre ele termeni latini ignorați de limba română comună. Este cazul lui **(h)arm (armul piciorului** „coapsă" : lat. **armus ;** deja în **Anonymus Caransebiensis,** cel mai vechi glosar **dictionarium valachico-latinum** cu „colorit" dialectal bănățean), **aminat** „tîrziu" (id. ; v. DA s.v.), **cet** (lat. **quietus,** c.f. **incet), crunt** „însingerat", **flor** „înflorat" (lat. **florus ;** se mai păstrează în dialectul aromân), **meață** „tifus" (lat. **ignitia), minc (mincul palmei** „podul palmei", **mîncul la talpă :** lat. **mancus)** etc. Tot elemente lexicale specific bănățene, de diverse origini, sînt **barz** „colorat în alb și negru" (cf. **barză,** termen de origine autohtonă), **burfă** „pîntece", **gib** „cocoașă", **ligă** „aluniță", **glad(i)e** „piatră de ascuțit briciul de ras etc. **NALR — Banat** oferă celor ce vor să cunoască vocabularul Banatului — material lexical și forme gramaticale locale, specifice. Nu ar putea constitui această valoroasă operă un izvor de autenticitate pentru scriitorii noștri de astăzi, interesați de realitatea limbii locului ? În același timp, **NALR — Banat** este un prețios adjuvant al studiilor românești de romanistică. De mai multă vreme cercetărilor românești de lingvistică romanică le incumbă datoria de a corecta datele occidentale despre elementele latinești din română, în general despre latinitatea de tip românesc. Al. Graur a procedat astfel, în **Corrections roumaines** la „Dicționarul etimologic romanic" **(REW)** al lui W. Meyer Lübke ; E. Coșeriu (Tübingen), R. Todoran, la Cluj (și, în general, școala lingvistică clujeană), V. Frățilă, la Timișoara, T. Teaha, la București, au relevat existența în română a unor termeni latini pe care romantistica generală din Occident îi ignora (în **NALR — Banat** trebuie menționați, în această categorie, **aminat, flor, gruie, meață, minc,** inexistente în **REW).** Asemenea rezultate nu pot veni decît dintr-o aprofundată luare în considerație a datelor graiurilor și dialectelor românești. Cel care scrie aceste rînduri a arătat și el, în repetate rînduri, că lingvistica romanică din țara noastră trebuie să cunoască și să profite mai mult de cercetările dialectologiei românești. De fapt, în această direcție s-au îndreptat întotdeauna ideile comparativismului general romanic, practicat în perspectiva romanității românești. Atlasele lingvistice devin astfel instrumentul de lucru necesar al specialistului dornic de a completa cu date noi tabloul general romanic.

VOLUMUL intitulat, cu modestie, **Date despre localități și informatori** completează **NALR — Banat** cu o serie de informații geografice, istorice și socio-culturale necesare înțelegerii faptelor lingvistice. Este o inițiativă metodologică a școlii clujene de dialectologie : Atlasul lingvistic al Maramureșului include asemenea date în volumul de hărți. **NALR — Banat,** prin această broșură separată, își îmbogățește mult posibilitățile de informare asupra regiunii (chiar în domeniul lingvistic). Aflăm, bunăoară, o serie de forme regionale ale numelor geografice oficiale **(Mediia** pentru **Mehadia, Irșáva** pentru **Orșova, Birzasca** pentru **Berzasca, Mudáva, Mudaua** pentru **Moldova (Veche), Niergăn, Miergăn** pentru rîul Nera etc.), tot astfel cum putem descoperi zonele de modernizare. Între prenumele locuitorilor apar mărturii latinizante culte **(Flavius** — Biniș, p. 54, **Romulus, Tiberius, Coriolan** — Berecuța, p. 39, **Marius** — Checea, p. 50, **Silvius, Livius** — Nerău, p. 61 etc.), dar și nume moderne, actuale **(Carmen, Dănuț, Dorin, Sorin, Luminița, Camelia, Simona, Mihaela** etc.). Alături de acestea, nume locale frecvente, vechi : **Ana, Anton, Pătru, Avram, George, Mădru, Moise, Nicolin, Săvieta, Părăschia, Trăilă, Solomia, Todor, Vioara** etc.), care dau locuitorilor o identitate specifică. Dacă adăugăm la toate acestea și numele de locuri și de familie slave și germane **(Brist, Dolț, Fizeș, Jidovin, Radivoi, Ripert, Sighed, Znamăn** etc.), înțelegem că Banatul are o fizionomie onomastică proprie de care scriitorii și cercetătorii noștri trebuie să țină seama.

Dar sintaxa și morfologia limbii române din Banat ? Cum vorbesc bănățenii ? **NALR — Banat** atestă o întrebuințare autohtonă aproape generală a articolului definit genitival **lu** în loc de **lui (Cuotu lu Cîrlan, Fîntîna lu Mădru),** a articolului **al** în loc de **ăl (al mare, al stărp)** și a prepozițiilor **dă (dî), pră, către (muncă dă róbodă, pră drumu lu Irina, către Doclin, prăstă dial** — Biniș etc.). La Prilipeț, p. 17 alături de **pră** se înregistrează și **pe, pi ;** „bufenii" din Berzasca spun de asemeni **de, pe.** Asemenea diviziuni intra-bănățene sînt cu grijă consemnate de **Atlas : s-a dus / s-o dus ; uo fost, s-uo dus / a fost, s-a dus ; pră la noi / pi la noi,** „deosebiri de grai" care arată diferențe de populație. Construcții sintactice, forme regionale apar în indicațiile generale ce însoțesc hărțile. Nici obiceiurile populare nu-s ignorate : **priveghi, rugă, nidei (nedei)** (pl.), **arieți** (pl.) sînt **„praznice"** frecvente în Banatul nostru de astăzi.

NALR — Banat cuprinde astfel, în hărțile sale mari și mici, în volumele sale, istoria, cultura, viața socială și limba ținuturilor dintre Mureș și Dunăre. El deschide oamenilor de litere orizonturi largi asupra unei zone românești deosebit de bine individualizate, iar lingvisticii îi oferă date prețioase. De la acest **NALR — Banat,** care include în paginile sale și hărți (mici) fonetice și hărți (mari) lexicale — două atlase în unul singur ! — de aici înainte, cercetările noastre pot porni cu temei și cu folos. Avem, în sfîrșit, un atlas lingvistic al Banatului !

Ca să se vadă, măcar acum, că **tot Bănatu-i fruncea !**

Alexandru Niculescu

Motivul „Unirea face puterea" într-o cîntare românească din preajma anului 1821

„Manifest al pietrelor unite"

ÎN ANII trecuți, cercetînd arhive și fonduri de carte veche, ne-au reținut atenția două manuscrise psaltice aflate între valorile de patrimoniu cultural păstrate în inventarul vechi de la Strihareț, Slatina-Olt. Despre ce este vorba ?

În anul școlar 1854-1855, la seminaria de la Argeș — așezămînt de învățămînt în limba românească înființat în 1836 de Ilarion Gheorghiade, al Argeșului — un elev pe nume Mihai Vasilescu din Valea Mare (Olt) transcria în al său manual-manuscris de muzică stihurile unui imn în notație psaltică, adăugînd și cîteva rînduri explicative de deosebită însemnătate pentru „biografia" versurilor acelui imn, acestea constituind, totodată, indicii asupra autorului și epocii în care au fost întocmite, cum și referitoare la transcrierea lor în limbaj muzical : **Stihurile ce sînt la mormîntul răposatului Iosif al Argeșului, alcătuite în metohul său (Antim din București) de Ilarion al Argeșului, care stau scrise pe stîlpul de piatră din biserică. Și le-am scris și eu Mihail Vasilescu. Ihos glas al V/lea/" (Manuscrisul psaltic românesc nr. 7857** de la Strihareț, f. 176r.—178v).

Fără acest titlu explicativ dar în același an, își transcria identic acest text în manualul său și fratele celui mai sus numit, elevul Marin Vasilescu dintr-o altă clasă a aceleiași școli (în **Manuscrisul psaltic românesc nr. 7858** de la Strihareț, f. 207v.—210r.).

Așadar versurile au fost pictate inițial pe o coloană de la **Antim**—București. Autorul lor, **Ilarion Gheorghiade,** fusese ales pentru scaunul de la Argeș în toamna anului 1820 ; el devenea tot atunci și membru al Divanului țării și era cunoscut pentru poziția sa hotărîtă antifanariotă și în sprijinul partidei naționale, fiind un foarte apropiat prieten și sfetnic al lui Tudor Vladimirescu ; la consulatele străine din Capitală era știut faptul că „a făcut cauză comună cu acest revoluționar" (Rapoarte consulare austriece (1812—1823), în **Documente E. Hurmuzaki** (Serie nouă), vol. II, Buc., Edit. Academiei R. S. România, 1967).

Imnul transcris în notație psaltică menține toate cele 44 versuri ale inscripției inițiale ; au rimă împerecheată, urmînd modelul versificației populare. Exordiul acestui **poem epitaf** reprezintă a treia parte din întregul text. Raportate la contextul istoric și social al epocii — anii 1820, 1821 — cele 14 stihuri conțin un mod alegoric de exprimare a unei concepții de viață, interpretează o viziune socială. Autorul, Ilarion Gheorghiade, formulează aici și o cugetare filosofică asupra existenței. Restul textului este epitaful propriu-zis, exprimînd mai întîi cuvenitul prinos vredniciei ilustrului ctitor, Antim Ivireanul, „mult vestitul", apoi omagiul pentru Iosif al Argeșului, la căpătîiul căruia s-a scris inscripția, versurile acestui poem-epitaf și imn.

Ne oprim acum asupra acestui exordiu, cele 14 stihuri conținînd parabola-motivație cu deosebită semnificație istorică în contextul epocii :

„Deși sînt neînsuflețit, / Stîlp de piatră întărit, / Omule, și de la mine / Poți afla de vei voi vreun bine. / Eu am trei frați potriviți, / Tot de-odată aicea-nfipți, / De o parte și de alta / Doi în stînga unu-n dreapta. / Caută la noi și vezi / Ca să te încredințezi / **Că și pietrile unite, / Pentru folos potrivite / Cît de mare greutate / Lesne poate să o poarte".** (subl. n.).

Versurile sînt un apel cu mesaj mobilizator, însuflețitor, pentru unitate în preajma și în timpul Revoluției de la 1821. Rezonanța lor se va regăsi în **emblema stindardului mare** al Domnului Tudor din Vladimiri, exprimînd aceeași idee a unirii și solidarității, a puterii prin unitate, chemînd la luptă antifeudală și antifanariotă **„tot norodul românesc".**

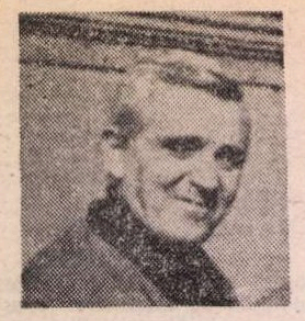
Transpunerea muzicală a stihurilor poemului-epitaf a putut să se săvîrșească numai de un bun psalt român — probabil acel Pavel despre care în relatările timpului se afirmă că știa să cînte așa de frumos „Mugur, mugurel...", acea „doxologie" a durerilor românești dar și a puterii de rezistență a poporului în împrejurări vitrege. El a compus această muzică gravă, dezvăluind rare frumusețe melodice, în armonie desăvîrșită cu semnificațiile textului, el sau un altul din școala psaltică românească. După cum este cunoscut, muzica medievală românească posedă virtuți de înaltă clasă și este recunoscută valoarea școlii psaltice din chiar acei ani condusă de vestitul **Macarie Ieromonahul,** cel care se ostenea în chip necurmat pentru „rumînirea" cîntărilor bizantine. Împotriva tendinței de grecizare, eminentul muzician și pedagog Macarie arăta că oricare cîntăreț român trebuie să cînte „vitejește și cu îndrăzneală orice cîntare în limba patriei ; ...să nu se lase înjosit de cei ce pizmuiesc luminarea neamului nostru ; ...cînstitul patriot și cîntărețul român", trebuie să găsească drumul ideal spre „acea cîntare dulce și frumoasă a graiului neamului patrioticesc".

Conținutul adecvat al poemului-epitaf a determinat ca el să devină imn, prin simbolul însuflețitor pe care îl cuprinde. Folosirea unor astfel de cîntări în limba patriei era încă un prilej de afirmare a elementului autohton împotriva stăpînirii fanariote. Ideea unității între frați este exprimată printr-o personificare — chiar stîlpii de piatră, „întăriți" și „neînsuflețiți" sînt „frați", unirea lor le conferă putere, încît „cît de mare greutate / lesne poate să o poarte".

Ideea de unitate, exprimată metaforic în aceste stihuri este un mesaj simbolic — **un simbol general, dar și unul al epocii.** Preocuparea de a crea o atmosferă generală cît mai propice desfășurării Revoluției, de a chema la unire și unitate de acțiune este, în etapa pregătitoare a mișcării, deosebit de evidentă, revenind grupului de fruntași ai acesteia — alături de Tudor și Ilarion al Argeșului o figură de prim-plan fiind strălucitul profesor Gheorghe Lazăr. Apelul era făcut către toți „frații din Țara Românească", dar și din celelalte provincii românești — fiind toți nu numai frați de sînge, dar și de limbă, de credință, de suferințe și de năzuințe.

Prin conținutul acestor stihuri, poemul-imn constituie o mărturie asupra gîndirii și simțămintelor unei epoci, o ilustrare a acestora și un simbol pentru evenimentele și atmosfera anului revoluționar 1821. A însemnat, așadar, nu numai un elogiu, ci și un **„manifest al pietrelor unite",** exprimînd conștiința unității de neam, mărturie pentru dimensiunea spirituală a unei epoci. Mesajul anului 1821 a devenit deviză a generațiilor următoare, definind însuși actul istoric de excepțională semnificație națională, Unirea de la 1859, înfăptuire patriotică întemeiată pe „unirea-n cuget și-n simțiri".

Nestor Vornicescu



Costache OLĂREANU

Acea parte de metal

URCA în fugă cele trei etaje ale micului bloc de pe una din străzile ce se revărsau toate în marele parc din centrul orașului, sună și așteptă să i se deschidă. În prag apăru o tinără femeie într-un capot galben, cu mari flori albastre, care îi făcu semn să intre abia reținîndu-și un căscat. După ce musafirul se dezbrăcă de pardesiu și îl agăță în cuier, ea reintră în patul larg pe care abia îl părăsise.

— La ora asta ? îl întrebă fără să-l privească.

Vizitatorul ridică din umeri.

— Parcă noi doi am discutat ceva, continuă ea plictisită.

— Nu te supăra ! rosti el timid.

Abia îl zărea de sub pleoapele grele, somnoroase.

Auzi, să nu se supere !? Mai căscă o dată, spuse : «Vezi, cînd pleci nu trinti ușa !» apoi readormi.

Afară nu se luminase încă de ziuă.

El luă o bucată de hîrtie și îi scrise :

Draga mea,

Ai adormit cum nu se poate mai frumos. A mai rămas din tine o frunte calmă, încadrată de cîrlionțatul tău păr roșcat, și un adorabil năsuc. Ți-a fost frig dacă ți-ai tras plapuma atît de sus. Dormi pe spate, poziția ta preferată, și, mai mult ca sigur, îți ții brațele îndoite, cu palmele desfăcute pe lîngă umeri, așa cum dorm copiii. Precis că dacă te-aș atinge aș simți în virful degetelor o insuportabilă năvală de electricitate. Aceeași năvală care m-a făcut acum doi ani să cad ca secerat.

Acum doi ani ! Cîte nu s-au petrecut de-atunci ! Dar nu-ți cer prea mult rugîndu-te să-ți amintești niște lucruri pe care acum vrei să le uiți atît de repede ? Dacă nu cumva le-ai și uitat. Pentru numele lui Dumnezeu, de ce ? Rezist cu greu tentației de-a te trezi, de-a te zgîlții bine de tot pentru a te întreba încă o dată, deși, vai !, răspunsul îl știu dinainte, mi-l repeți de-o săptămînă, cînd violent (violența ta care a cam început să-mi inspire frică), cînd **logic**, argumentat, cu acea aparență de calm pe care o ai numai față de copii și de proști.

Ce nu-ți convine ? Sau ai început să visezi ? Te-ai mișcat. Poate nici nu dormi și mă privești printre gene. Ai fi în stare. Doar vrei să te descotorosești de mine. Sînt convins că m-ai și omorî, dacă s-ar putea. Sau eu să te omor pe tine ? Iată o idee ! Doar nu m-a văzut nimeni intrînd, aș putea găsi și un alibi... Nu, glumesc ! Știi că nu pot omori nici o muscă, știi cît de indecis sînt, cît de naiv, de **prostuț** (nu așa mă alintai în momentele tale cele mai blînde ?).

Nu așa m-ai văzut și atunci, exact acum doi ani, în biroul acela ?

— Mă numesc Vasile Dobrotă ! parcă am spus eu introducîndu-mă în încăperea de la etajul doi.

Tu ai izbucnit în rîs. De ce ? Stăteai la un birou cu un cristal deasupra sub care erau înșirate poze de artiști și ilustrate colorate.

Poate mă socoteai o figură (dar cîte figuri nu văzuseși pînă atunci !). Înalt, deșirat, slăbănog, cu un mers săltat, cu un evident început de chelie. Caraghios, nu ?

— N-ați auzit de mine ? Sunt de la blocul B_{27}, cel cu povestea... am completat eu.

Ți-ai dus din nou mîna la gură ca să-ți oprești rîsul.

Dar Lăculete, șeful tău, m-a întrerupt :

— Da, da ! V-am chemat să ne dați o relație.

Ce cuvînt ! O **relație** ! M-a mirat atunci cuvîntul, mai mult decît motivul chemării mele acolo. Îl știam din expresia „a avea relații", dar **a da** relații !? Așa ceva nu mai auzisem. Ce înseamnă să dai relații ? Aveam să aflu imediat.

— În legătură cu consolidările la blocul dumneavoastră.

— Păi, v-am trimis o adresă în acest sens. Comitetul opinează că nu e cazul să se facă consolidări.

— De ce ?

— Blocul e solid, a rezistat perfect la seism.

— Asta e o simplă părere. Nu sînteți specialiști.

— Uitați ce, în bloc la noi locuiește un mare specialist tocmai în probleme d-astea, a scris și o carte pe tema patologiei construcțiilor. Imposibil să nu-l cunoașteți : Condurache.

— A, marele Condurache !

— Vedeți ?

— Asta nu schimbă datele problemei. Sînteți trecuți pentru consolidări în planul orașului, plan aprobat de Consiliu. Cunoașteți ?

— Nu, acum aflu.

— Așa că va trebui să vă conformați.

— Eu sînt profesor de română, nu mă pricep la construcții, dar ca președinte de bloc...

Ce bine îmi amintesc cum s-a așezat Lăculete cu furie în scaun și cum și-a încruntat sprîncenele ! Chiar tu, din locul tău acoperit de penumbra perdelelor groase, deveniseși foarte atentă. Într-adevăr, era de ascultat.

— Nu vreau să vă jignesc, dar lumea știe cum lucrați, cum veniți cu schelele dumneavoastră, cu mormanele de nisip puse direct pe flori. Veniți, deschideți șantierul și pe urmă lucrați cînd vreți și cît vreți.

— Tovarășu', vă rog să vă măsurați cuvintele !

— Nu spun decît adevărul. Asta faceți, dezorganizați, murdăriți, faceți treabă de mîntuială. Să vă iasă planul, asta vă interesează ! Ce, nu știm ce-ați făcut la celelalte blocuri ? Ați acoperit fisurile de la boiandrugi cu ipsos.

— Unde ? a țipat Lăculete.

— La B_{16}...

— Vom controla, deși sînt sigur că așa ceva n-avea cum să se întîmple.

— Ehe ! am făcut eu. Și cîte altele !...

Lăculete n-a mai putut rezista. S-a ridicat de la locul lui, a venit în fața mea (reușisem, într-adevăr, să-l scot din pepeni) și mi-a spus printre dinți :

— Cu sau fără voia **voastră** noi vom face consolidări. Dacă **voi**, comitetul, asociația aveți ceva de obiectat, scrieți. De discutat nu mai avem ce discuta. Bună ziua !

Am spus și eu un bună ziua scurt (tu nu mă mai vedeai pentru că te cufundaseși în citirea unui ziar) și am plecat...

IAR te-ai mișcat. Dacă te trezești ? Dacă mă prinzi spionînd-te ? Vai de mine ! Ce mi-ai face !? Ai fi în stare să arunci cu orice în mine, cum, dealtfel, ai mai făcut. Dar atunci... ei, atunci, totul s-a terminat cu bine, împăcarea noastră a fost și mai dulce, deși mai simțeam în umăr durerea loviturii tale. Ai o forță teribilă în brațe, o forță de pianistă (ca să nu zic de tăietor de lemne) care ar da gata orice bărbat.

Ți-am mai spus, mi se pare, că am citit anul trecut o carte în care erau niște considerații foarte interesante despre sensibilitatea și rezistența la bărbați și la femei. În mod obișnuit, considerăm femeile mai sensibile decît bărbații. Aceasta și datorită educației primite de-a lungul multor generații. Unui băiat părinții îi interzic să plîngă („Ce naiba, ești bărbat, e rușinos să plîngi !"), pe cînd fetele sînt lăsate să se smiorcăie în voie („Eh, nu știi cum sînt femeile ?!"). Iar bărbații se complac în această iluzie. Pentru ei ar fi și dificil să recunoască propriile slăbiciuni. Or, ce se susține în carte ? Că bărbații sînt de 6—7 ori mai „sensibili" decît femeile. Astfel, la un centru de recoltări sangvine leșinurile erau mai dese la bărbați decît la femei (raportul fiind de 8 la 2). Eu aș zice așa : în timp ce voi sînteți **sensibile** (cine nu recunoaște acest lucru ?), noi sîntem **mămăligi**. Povestea cu bărbatul care ar fi mai rezistent decît femeia e pură legendă. O femeie are posibilități de supraviețuire mai mari, de aceea și există mai multe văduve decît văduvi, iar cît privește forța musculară (mîndria noastră de veacuri) ea e mobilizabilă pe segmente relativ scurte de timp. De aceea și cerem mereu pauze, **coffee break**, cîte un „somnișor" după-amiezele, ne plîngem cînd de monotonie, cînd de stress. Sîntem niște animale care obosesc și se plictisesc teribil de repede. Pe cînd voi, **bêtes de somme**, cărați sarsanale, creșteți copii, faceți și agricultură, și mai aveți și grijă de noi. A, e adevărat că îmbătrîniți mai repede decît noi, dar și aici e o poveste. Cîte femei nu se plîng că au îmbătrînit, în timp ce „domnul" rămîne încă tînăr, viguros, pișicher ! Pînă într-o bună zi, cînd dumnealui îmbătrînește brusc, începe să-și tiriie picioarele și să tot dea din cap, dus de mînă de o nevastă „stabilizată" în bătrînețea ei, dar care își păstrează ochiul vioi, nara fremătătoare, degetul poruncitor.

Cum să nu mă tem de tine ? Vorbesc foarte serios. Doar am avut ocazia să-ți simt forța. Nu la bătaie, Doamne ferește ! (chestia cu pantofii azvîrliți în mine nu s-a mai repetat, dealtfel, mi se pare că i-ai aruncat în mine mai mult în joacă). Dar în alte împrejurări mi-ai oferit niște „mostre" foarte edificatoare. Odată, așa, din întîmplare, m-ai lovit cam tărișor peste mînă. Am stat cu ea atîrnînd o zi întreagă. Exact ca un cotoi pălit peste labă. Altădată, cînd răcisem (astă toamnă, îți amintești ?), mi-ai făcut, chipurile, masaj, adică, m-ai prins ca pe un aluat și m-ai frămîntat pînă mi-au dat lacrimile.

Așa că va trebui să mă grăbesc, să nu mai fac prea multe considerații, să nu mă mai încurc în detalii. Nu știu dacă o să pot termina scrisoarea (prea multe lucruri vreau să-ți scriu, lucruri pe care nu ți le-am spus pînă acum), dar voi încerca.

UNDE rămăsesem ?

A doua zi am venit din nou. Am bătut la ușă foarte încet. Abia m-ai auzit.

Erai singură. Nu știu ce făceai dar din gestul grăbit de a ascunde un obiect sub birou am bănuit că te ocupai de altceva (citeai poate o carte sau coseai un ciorap).

Cît de autoritar m-ai privit ! Pesemne, te întrebai ce mai caut. Te deranjam. Aveai și tu un moment de răgaz și eu ți-l răpeam.

— Da ! Ce doriți ?

— Aș vrea să vorbesc cu tovarășul Lăculete.

— Nu-i aici !

— E plecat ? Revine ?

— Poate.

Cred că din acea clipă, deși nu-mi explic prea bine mecanismul, te-am privit cu alți ochi. Cu ochii unui bărbat.

Totul a început (desigur, e o simplă presupunere) de la (și te rog să nu rizi !) de la blestematul tău obicei de a-ți scoate ochelarii și de a-l privi astfel pe cel pe care nu mai vrei să-l vezi. Ai o miopie atît de avansată, că fără lentile nu percepi nici la doi pași. Este modul tău de-a pune un ecran între tine și musafirul nedorit. Acesta își dă seama că, deși te uiți fix la el, nu-l mai înregistrezi în nici un fel, că el se află ca în fața unei statui.

Dar eu am continuat să mă uit la frumoșii tăi ochi verzi. Pleoapele, puțin îngroșate la colțuri, dădeau o linie ușor mongoloidă tăieturii ochilor. Sprîncenele stufoase îți umbreau privirea fixă și un amestec de curiozitate și milă m-a făcut să mă uit ca în vis la cele două obiecte tăcute, luminînd însă atît de intens distanța ce ne separa. Aș fi vrut să mă apropii atît de mult, încît să te pot atinge. Puful de pe obrazul tău, acel puf auriu pe care aveam să-l mîngîi într-o bună zi, făcea fericirea chipului tău imobil, care mă atintea fără să mă vadă. Aș fi fost tentat, în clipele acelea, să fac orice mișcări, chiar să mă strîmb la tine, știindu-mă nesupravegheat ca în fața unui orb. Din toată persoana mea zăreai o umbră, poate nici atît. Dar ce simțeam eu ? Simțeam cum cad în spațiul lăsat gol de dispariția privirii tale, că un virtej iscat de dislocări formidabile de aer mă ia și mă ridică, mă învîrte și mă face să cad, precum o neînsemnată filă într-o vrie neașteptată.

Ți-ai dat însă seama ce se petrece și-atunci ți-ai pus ochelarii. Totul a reintrat în normal. Vocea ta a risipit ultimele rămășițe a aceea ce, cu o clipă înainte, păruse a fi un cataclism.

— De ce-l căutați ? V-a chemat ?

— Nu, nu m-a chemat. Aș fi vrut să-l mai întreb de consolidare. Știți, eu sînt președintele comitetului de bloc...

— Cunosc !... m-ai întrerupt cu o voce rece.

— Locatarii nu vor să semneze contractul.

— Și ce ne privește asta pe noi ?

Norocul sau nenorocul meu a fost că tocmai în momentul acela intra Lăculete care, mirat că mă vede, a făcut spre tine semnul „ce caută dumnealui aici ?". Ai ridicat din umeri și m-ai lăsat pe mine să mă explic.

Dar n-am apucat să spun prea multe, pentru că Lăculete m-a și întrerupt :

— Sînt ocupat acum. Nu putem sta de vorbă. Dacă aveți obiecții, comunicați-le în scris. Bună ziua !

Nu mai era nimic de făcut. Am coborît scările destul de abătut și, pentru că eram și obosit (avusesem vreo patru ore de curs, pe urmă, diverse alergături prin oraș și mă și dureau groaznic picioarele), m-am gîndit să mă așez pe o bancă în parculețul din fața clădirii. Era soare, un soare încă blînd, de început de vară.

Îți amintești ? Dar ce să-ți amintești tu !?

NU ȘTIAM că sforăi. E-adevărat că mai totdeauna eu adormeam primul (ca orice bărbat care se respectă) și mă cufundam în perna mare, moale, ca într-o apă.

Te întorceai cu spatele după ce în străfulgerarea aprinderii de-o clipă a veiozei (o stîngeai, apoi o reaprindeai ca să mai vezi încă o dată cît e ceasul ; de ce voiai să știi cu atîta precizie ora ?) îți zăream alunița de pe omoplat, într-un loc unde pielea se întinde ca un elastic. Ne lipeam unul de altul și îmi cereai invariabil să stăm „ca două paralele", după care eu îmi pierdeam cunoștința într-un somn dulce pe care nu l-aș fi dat pentru nimic în lume.

Semnul suprem al iubirii, și nu știu de cîte ori ți-am făcut această teorie, este dormitul așa împreună, adică, senzația pe care o ai incorporîndu-ți un trup străin, făcîndu-l cu timpul ca și al tău, cal miraculos cu care plutești în vis, fără de care nu mai poți nici dormi, nici visa. Cei care dorm în paturi separate (indiferent de motivele invocate) nu se iubesc cu adevărat sau se iubesc doar pe sfert. Cum poți vorbi de dragoste sărind atîtea nopți, izolîndu-te cîte șase, șapte ore pe zi de omul iubit, pierzînd șansa de-a te trezi dintr-un vis pe răsuflarea caldă a celuilalt, cu acea palmă liniștitoare pusă pe umărul tău, cu acea reînnoită certitudine a existenței în lunecarea din nou în profunzimile somnului ?

Cînd nu mai m-ai suportat lîngă tine mi-am dat seama să nu mă mai iubești. Cînd a fost ? Astă-iarnă, nu ?

Veniserm amîndoi înfrigurați, am mîncat repede ceva (era trecut de unsprezece) și ne-am băgat la fel de repede în pat. „Dă-ți cotul mai încolo !" ai spus pe un ton agasat. Mi-am dat cotul mai încolo. „De ce răsufli așa ?" m-ai întrebat. „Cum, adică ?" — „Așa, nu știu cum !" — „Bine, n-o să mai răsuflu !" Dar orice făceam nu-ți convenea. „Acuma ce faci, m-ai întrebat după nici un minut, de ce stai nemișcat ?" — „Încerc să-mi țin respirația", ți-am răspuns. Ce discuție de-aici ! Că, sigur, îmi bat joc de tine, tu nu mai poți de somn și eu te enervez ca să nu mai poți adormi ! și-așa mai departe.

Pe urmă (vorbesc de celelalte nopți) lucrurile au decurs normal, dar ceva, o presimțire, mi se strecurase în suflet. Și presimțirea s-a adeverit. De la acel „Dă-ți cotul mai încolo !" pînă la „Totul s-a terminat între noi !" ce scară lungă de mici întîmplări, unele, abia sesizabile, de tăceri bruște ori nejustificate dezlănțuiri, de amînarea cu o secundă a unui sărut sau de vorbe aruncate la întîmplare ! Lucruri mărunte, fără o importanță deosebită, pe care în alte condiții nici nu le-aș fi băgat în seamă, creșteau în mintea mea pînă la proporții de nesuportat. Și monstrul a apărut într-o bună zi sub forma unei conversații foarte nevinovate la început, dar care după nici un sfert de oră s-a transformat într-un dezastru. Cît te-am urît și te-am iubit în clipele acelea ! Mă stăpîneai cu vocea ta decisă, clară, cu logica perfectă pe care mi-o desfășurai. O, erai mai presus de mine, de lume, de tot. Asupra capului meu coborai sentințele cele mai neașteptate. Și cît de aspre erau !

Și, iată ! acum stau în fața ta și te urmăresc cum dormi. Se spune că toți oamenii cînd dorm sunt buni. Chiar și criminalii. Dar cînd o persoană drăguță ca tine mai și sforăie ? Nu vulgar, Doamne ferește ! Tu ești atît de naturală că nu poți fi vulgară. Știi cum faci ? Ca un motoraș din acelea pentru primenirea apei din acvarii. Din cînd în cînd se mai aud și clipoceli, de parcă o pasăre ar lopăta pe luciul unei ape nemișcate.

Dar ce-ai făcut ? Ți-ai scos o mînă de sub plapumă. Ea a ieșit ca un animal de sub pămînt. Poate nu sînt în toate mințile dacă o compar cu mîna destinului, a destinului meu sfîșiat în această dimineață de martie ce pătrunde prin fereastra din spatele meu și umezește perdelele acestei camere reci. Degetul tău arătător, un deget lung, puțin îndoit, gros la rădăcină și din ce în ce mai subțire spre vîrf, cam ca degetele Suzanei sau ale Monei Lisa, vietăți puternice și de sine stătătoare, gata să se lungească pînă la mine și să mă apuce de reverul hainei sau să-mi îndoaie urechea.

O mînă de călău odihnindu-se — da, asta este mîna ta acum, stînd pe marginea plapumei, la pîndă...

„A, uite-o pe Mița ! De unde ai apărut ? Hai, vino sus și toarce-mi aici, în brațe. Ce pisică frumoasă ești ! Mai bine ți-aș scrie ție decît ei. Nu, nu pleca ! Stai aici cuminte. Nu e voie s-o trezești. Acum ea **trebuie** să doarmă".

Dar Mița nu vrea în ruptul capului să stea în brațele mele. Ațintește cu ochii ei cenușii patul tău și abia așteaptă să sară peste tine, să te tragă de păr, să-și ascută ghiarele de carpetă. A trebuit s-o duc în bucătărie, s-o închid acolo.

Afară s-a mai luminat. Cerul e complet senin. Cred că va fi o zi cu soare. Aș vrea să fie o zi cu soare. M-am săturat de vremea asta insuportabilă, cu vînt, ploaie, ceață.

Ce mult doresc să te văd din nou îmbrăcată în rochii ușoare, de vară, cînd parcă dulcea ta carne plesnește !

Dar să mă opresc puțin și să-ți fac o mărturisire francă. Mi se pare că niciodată nu ți-am spus acest lucru. Dealtfel, nici n-aș fi îndrăznit, cel puțin, în forma pe care îmi iau curajul s-o arăt acum („curajul tău pe hîrtie", vei spune).

Deși incultă și cu o deșteptăciune comună (în nenumărate împrejurări ți-am văzut ignoranța, să zic așa, „enciclopedică", lecturile tale oprindu-se la Cronin și revista „Cinema" ; ce să mai vorbesc de conversația ta, săracă, monotonă, plină de te miri ce fleacuri ?), există la tine ceva care ține locul și conversației și cărților pe care nu le-ai citit și nu le vei citi niciodată (paradoxal, nu ?). Acest ceva (nu știu, s-ar putea să nu mă exprim prea bine, mintea nu-mi e chiar atît de clară, am și dormit mizerabil, de-aceea am și venit la tine atît de devreme), ei bine, acest ceva este chiar corpul tău. Ai o inteligență nu cu sediul în creier, ci împrăștiată pe piele, sub piele sau în mușchi, care face ca orice mișcare a ta, cît de neînsemnată, să fie plină de farmec, chiar de rafinament (exact ca la unele balerine, ale căror fizionomii sunt șterse, anodine, poate pentru că „inteligența" lor trebuie să acopere suprafețe atît de întinse, să ajungă pînă și în vîrful unui deget). Ești o glorie a regnului animal pînă a ajunge la stadiul

complicatelor legături corticale, o făptură fascinant colorată, adaptată perfect apei, luminii, aerului. Logica trupului tău nu permite nici un raționament pripit, nici o judecată greșită. Gesturile au aceeași naturalețe ca a zborului unei paseri sau a mersului unei mari feline. Știi totdeauna să-ți pui corpul în cea mai avantajoasă poziție, oricît ai încerca n-ai reuși să fii urită, disgrațioasă sau, pur și simplu, banală. Nu înțelegi ce se petrece în El Saivador, dar reacționezi cum nu se poate mai corect la cadența muzicală a unei fraze sau la **forma** unei idei, chiar dacă nu-i înțelegi cuprinsul. Ești făcută parcă dintr-un lemn de rezonanță iar sufletul, creierul tău e în fibrele acestui material ales. Suni continuu, așa cum sună o cupă de cristal...

Dar trebuie să mă opresc. Am auzit niște zgomote la ușă. M-am ridicat și m-am dus să mă uit prin ochean. Era femeia de serviciu a blocului, care spăla scara. De n-ar face prea mult zgomot cu gălețile ei !

Să revin !

Dacă ar trebui să fac un **referat** despre tine (să nu strimbi din nas, doar ești obișnuită cu asemenea hîrtii) ce-aș putea spune în el ?

1,65 înălțime. Carnație corespunzătoare, dispusă uniform, cu unele îngroșări, dar nu disgrațioase, la șolduri. Ten curat, bine îngrijit. Ochi verzi adumbriți de sprîncene bogate, bine arcuite care. bănuim, devin aurii la un soare puternic. Mîini, așa și-așa, cam bărbătești, deși vinele le fac frumos albastre. Unghii tari, ceea ce demonstrează o suficientă cantitate de calciu în organism. Genunchi puternici, cu rotule ce par de metal, dulce înconjurate de o piele mătăsoasă. Puls normal, respirație însă de fată, grăbită, umedă, sincopată. Obraji pufoși, buze cărnoase. Foarte sensibilă la priviri lungi pe care trebuie să i le arunci de sub niște pleoape ușor umflate. (O dorință nu pornește de aici, din această umflare a pleoapei la vederea obiectului rîvnit ? Propun să se treacă în lista de simptome ale dragostei și **conjunctivita amoroasă.**) O paloare a feței cînd te apropii de ea, însoțită de o rigiditate temporară a întregului trup. Un fel de moarte aparentă înaintea marelui sărut. Aluniță cînd nici nu te aștepți. În alte locuri, o cărnică numai bună de mîncat (anexez și zonele). De asemenea, atrag atenția asupra dulcelui brațelor în oricare parte a lor, dar mai ales la încheietură unde, neașteptat, miroase vag a pastă de dinți. Alte mirosuri : a lemn, a cinepă, a brad, a carte franțuzească. Aparține tipului sentimental (emotiv-inactiv-secundar) cu formula 199 (după caracterologia lui Wiersma), educabilă între anumite limite. Nu știe să gătească, deși bunăvoință are cu carul. Incapabilă să rîdă, doar să zîmbească. Misterioasă din naștere. Convingătoare mai ales cînd tace. Te cheamă la ea prin raze...

Ce zici ?

TI-AI scos un genunchi de sub plapumă. Ce formulă să găsesc acestui obiect contradictoriu, moale și diafan la privit, dur ca o bară de fier la pipăit ? Cît rezist tentației de-a mă dezbrăca și a intra sub plapumă lîngă tine ! Ca atunci, în prima zi, în alt pat, în patul din camera colegei tale care îți lăsase cheia (mă întrebam, firește, de cîte ori făcuseși acest lucru), ne-am dăruit unul altuia. Îți amintești ?

Te făceai indiferentă la prezența unui bărbat pe care îl cunoșteai de numai două săptămîni. Un străin, în fond, cu care abia reușeai să întreții o conversație plăpîndă. Ce-ai fi putut să-i spui ? Iar el, ce-ar fi putut să-ți răspundă ? Puteam fi, foarte bine, un funcționar de la fisc sau un cititor de lumină pe care nu-l expediezi, îl mai ții în casă patru-cinci minute, așa, din politețe, ca să nu se simtă prost omul.

Îmi învîrteam bricheta între degete și nu te priveam. Mă uitam însă fix la tabloul cu cerbi, monstruozitatea aceea cu care nici tu nu erai de acord („Colega mea l-a primit cadou și nu poate să nu-l expună", ai încercat tu s-o scuzi). Dar eu eram cu totul în tablou, poate alunecam pe sania trasă de cerbi, făceam, ca să zic așa, cea mai grozavă baie de prost gust din cîte i se pot întîmpla cuiva. Deși în cameră era cald, mie îmi era frig, poate și din cauza iernii din tablou. Eram acolo, înfrigurat, mă împungeau coarnele cerbilor, mă leșinau culorile vinetii, aveam amețeli din cauza fumului de la o colibă ce se zărea printre niște brazi argintii. Căutam în același timp să mai îndrept unele defecte capitale, de perspectivă mai ales, dar nu reușeam în nici un fel. Lungeam sau scurtam picioarele animalelor, mutam brazii o palmă mai încolo, mai puneam cîte o pată pe cerul sticlos, ștergeam semnătura lăbărțată a artistului, inutil însă, pentru că toate lucrurile de acolo erau niște mortăciuni care îți întorceau stomacul pe dos. Dar continuam să stau în tabolul acela, fugărit de privirile tale care mă țintеau, îmi controlau fața, ochii, mîinile, pantofii, lungimea picioarelor. Și mirosea în camera colegii tale a ceva chimie, nesuferit, poate tabloul își vărsa pe mine duhorile colorate, ca un damf nesuferit de cremă de ghete.

Atunci... Ce era atunci? Un bărbat prins, nu în mrejele unei femei, cum s-ar crede, ci în cele ale unei desăvîrșite vulgarități. Și nu vorbesc numai de tabloul înfiorător de pe perete, ci de toate acele bibelouri, statuete de ceramică vopsită, „milieuri" peste tot, pînă și pe pervazul ferestrei, de cuvertura de pe pat, galbenă, cu franjuri rozulii, de papucii cu pompoane pe care îi zărisem sub noptieră, de veioza de fier forjat și lustra de care atîrnau peștișori de tinichea și un lampion de hîrtie vopsit în acel galben-portocaliu orbitor folosit și la jachetele lucrătorilor de terasamente de la căile ferate, de ceșcuțele de cafea din vitrină și de stegulețele cu culorile celebrului club Dinamo. Totul te sufoca, spațiul dintre mobile era atît de îngust încît trebuia să faci dinainte amănunțite planuri mentale pentru a ajunge de la fotoliu la șifonier și de acolo la baie unde, pe ușă, te întîmpina, normal, plăcuța aceea înfățișînd un copil care urinează într-o oală de noapte. Și pentru că veni vorba de baie, ce mai abțibilduri și-acolo! Îți amintești? Cu flori, cu automobile, cu case, cu copaci, cu păpuși, cu trenuri, cu vapoare și cu te miri cîte alte lucruri. Apoi rafturile cu sticle, cutii și borcănele, toate goale, dar purtînd nume ilustre: Max Factor, Hélène Rubinstein, Elisabeth Arden, Chanel, Rexona. Pînă și pe tron erau lipite abțibilduri.

Simțeam că nu voi mai putea rezista, că trebuie să fac ceva, ori să sparg vitrina aia cu bibelouri și stegulețe, ori să înșfac lustra, ori să arunc cu ceva în tabloul cu cerbi. Tu stăteai în fața mea la fel de nervoasă. De mult timp nu ne mai spuneam nimic, nici de privit nu ne mai priveam, mirosul de cremă de ghete se accentuase și întunericul, de care nu ne-am dat seama decît mai tîrziu, umpluse camera. Dar de ce oare aveam senzația că e încă ziuă, că ne vedem perfect, că doar afară se înnoptase puțin, dar că noi, fără a aprinde lumina, puteam să mai stăm așa multă vreme? Poate devenisem fosforescenți, ca unii pești de adîncuri. În același timp, o stare de sfîrșeală, o oboseală pusese stăpînire pe noi. Lucrurile se îndepărtau treptat, la kilometri distanță, și eu am rămas ca pe o scenă în întuneric, singur, înspăimîntat că în orice clipă s-ar fi putut aprinde becurile puternice ale unor reflectoare.

Atunci te-ai ridicat de la locul tău și am auzit zgomotul în doi timpi al punerii ochelarilor și broșei de la piept pe sticla noptierei. Te bănuiam între pat și șifonierul din stînga, cel cu două uși. Simplă bănuială, pentru că de văzut nu te vedeam. Pocnetul capselor de la rochie a venit după aceea. Scurt, puternic. Dar cum de s-a făcut ca un zgomot atît de redus să se amplifice pînă la proporțiile unor prăbușiri de stînci ? Dezbrăcatul tău în întuneric a fost o capodoperă. Foșnetul continuu auzit atunci a fost ca cel al unui țărm de mare noaptea, plesnit de valuri ușoare, egale, în care parcă se aude scîrțîitul scoicilor pe nisip. Te-ai dezbrăcat atît de încet încît urechile mele au prins toate zgomotele, pînă și desfacerea părului și căderea lui pe umeri. Corpul tău suna ca o violină purtată prin acel spațiu ce se rarefiase, am știut cu o precizie nemaipomenită ce parte din îmbrăcăminte scoți de pe tine. Dar, în același timp, pentru că totul se deforma în capul meu și era un amestec teribil de mobile, carpete, bibelouri, coarne de cerbi și zăpadă, corpul tău lua proporții gigantești, se lățea și se umfla în aerul stătut, devenea un golem înspăimîntător care m-ar fi putut cotropi în orice clipă. Mi-am înfipt unghiile în mușchii picioarelor, ca pentru a-i trezi pentru un salt salvator, prin fereastră, prin tavan, pe oriunde, numai ca să scap din închisoarea dureroasă în care eram prins.

Cînd m-ai chemat la tine cu acel „vino !" neverosimil de micuț, ieșit mai degrabă din gîtlejul unei făpturi speriate, ghemuite, și nu, cum mă așteptam, din cel al unui monstru stînd la pîndă, am rămas fără respirație. Parcă aș fi vrut să prind cea mai mică mișcare de „dincolo", mă întrebam chiar dacă nu cumva mi se întinde o cursă, că o altă vietate e pusă să rostească chemarea, în timp ce tu îți incordezi mușchii pentru prinderea prăzii. Cred că simțeam în coaste și coarnele cerbilor, că în cameră venise și copilul cu oala lui de noapte și că toate celelalte lucruri din cameră erau gata să se rostogolească peste mine Nu mai aveam nici o ieșire, aerul devenise la fel de compact, ca orice obiect greu, de nepătruns. N-aș fi simțit drumul spre tine dacă nu mi-ai fi întins mîna. Doamne, ce mînă moale, învinsă, rugătoare, cît de deosebită de cea pe care o văzusem la lumina zilei! Mai mult m-am tirit și am și acum în palme senzația lucrurilor apăsate sau numai atinse în înaintarea mea în patru labe, țepii covorului de iută, apoi o mică porțiune rece de parchet, marginea patului și un ușor curent care venea pe dedesubt, cearșaful, apoi genunchiul tău, acea parte de metal din tine

Ce era neobișnuit atunci (deși cuvîntul se putea aplica tuturor întîlnirilor noastre), ce era neobișnuit, cel puțin, pentru mine, e că noi încă nu ne sărutasem, nici măcar de mînă nu ne ținusem în lungile noastre plimbări. Nu știam cum arată un sărut de-al tău (dar parcă îndrăznisem pînă atunci?), ce calitate are pielea ta, ce evenimente se întîmplă în părul tău răscolit de mîna mea. Toate acestea îmi erau necunoscute. Și, dintr-odată, mă aflam la un centimetru de tine, neștiind nici măcar dacă mai ești tu sau altcineva. Cît de firesc m-ai atras și m-ai primit în brațele tale! Parcă te strîngeam la piept de-o viață...

CE PĂCAT că trebuie să închei! S-a făcut aproape opt și în orice clipă te-ai putea trezi. Nu știu ce să fac. Să-ți las, să nu-ți las scrisoarea? Mîța miorlăie înfiorător. Zău, am niște momente cînd îmi vine să omor pisica asta. Mai bine iau foile și **mă car** (poftim, folosesc și eu una din expresiile tale favorite!), mă car și-oi mai vedea.

Opt fix. Cine știe? poate voi continua scrisoarea, o voi stiliza și-atunci să te ții...

(Fragmente din romanul **Avionul de hîrtie**).

Ioana DIACONESCU

Sărbătoarea

Nu-i așa. Nu sînt în nacela
Unui balon de săpun. Și pe deasupra
Nici măcar nu mă simt prea bine
În această călătorie de agrement.
Aerul rarefiat îmi dă amețeli
Și oasele mele plutesc într-o mare inertă.

Dar acesta-i chiar un balon cu care călătoresc
În jurul lumii pe care am inventat-o.
E un balon adevărat, nu balon de săpun.
De jos unii mă aclamă, ce curaj domnule,
Alții mă huiduie, dar eu nici măcar
Nu le pot răspunde.

Nu le pot striga,
Deși le urlu și le spun,
Nu pot gesticula,
Nu pot să-mi dau foc,
Sînt prea departe,
Și pe cînd balonul se înalță
Cei de jos aud : „Zbor !"
În timp ce vocea mea cu disperare
Le cere ajutor, ajutor, ajutor...!

Jocul

Clipa, clipita în care începe
Întreg incendiul bibliotecii din Alexandria,
Ce poți să mai speri este clipa următoare
Dacă ea va imagina un limpede lac,
Ce poți să mai suporți este cenușa imperiilor
Cucerite și înflăcărate demult.
Cîndva capul tău era plin de greieri,
Gura plină de dinți,
Ochii goi (dar atroce privirea) și totuși
Sfioși și atît de cuminți.
Cîndva libertatea însemna pentru tine
Cu mult mai puțin decît înseamnă acum,
Atunci era un lac fad și imens,
Acum ea este o lacrimă păzită cu strășnicie.

Adună, acum, într-un sac fără fund
Mușețelul de pe chei. Deasupra aruncă
Buchete de sunătoare cumpărate în amurg, din piața de flori.
Închide ochii și dă-ți drumul ca de pe un tobogan
Pe străzile alunecoase și înguste,
Dă-ți drumul pînă te-o apuca amețeala,
Mai e atît de puțin pînă la marginea curată,
Încît mai poți mima jocul
Pentru ultima dată.

Madrigal

Era sufletul care suna. Speriat te uitai împrejur
Înspre cuibul albinelor sălbatice...
Mierea neagră curgea din crengi
Și singurătatea sărmana de ea
Se așezase la picioarele tale ca un cîine credincios
Cu botul pe labe.

Era sufletul care suna.

Păreai enigmaticul prinț cel mușcat de tăcere.
Erai fiul regelui plecat în surghiun
Și acel clinchet te sfîșia : nici nu știi,
Era sufletul care suna.

Doar cînd ai văzut în pădure dansatoarea pe sîrmă
(Umbreluța ei roșie te nedumerea)
Ai rămas cu ochii la ea
Ca la un peisaj care te fascina
Și chiar te fascina acea fată
Care făcea exerciții de echilibru pe sîrmă,
Te fascina acea fată, ființa aceea care
Își ducea viața în spinare
Numai pe un fir de sîrmă.

Cearta

Ajunsă acasă mă simt ca o citadelă asediată
Cu creneluri zdrențuite,
După ce mă cert bine cu colega mea poeta,
Țipăm una la alta, ne batem cu pumnii în piept,
Ne ies ochii din cap, gata să ne luăm la bătaie.
E o întreagă nostimadă pentru cei care se uită la noi,
Deși ne certăm cu adevărat,
Suferim cu adevărat,
Avem „principii" cu adevărat
În timp ce împrejur toți plutesc somnolenți
Ca peștii într-un acvariu neluminat.

Teatru

Un nou teatru muncitoresc

O FRUMOASĂ inițiativă — datorată unor inimoși pasionați de teatru de pe meleagurile muscelene — ne-a prilejuit bucuria întîlnirii și „descoperirii" unuia din cele mai noi colective de teatru de amatori din țară, a cărui tinerețe spirituală nu scădea cu nimic din ambiția proiectelor pe care și le asuma programatic. Solicitarea sosită cu citva timp în urmă la sediul A.T.M. ne informa că pe lîngă Întreprinderea minieră din Cîmpulung Muscel luase ființă (așa cum se statutase în procesul verbal datat din 27 ianuarie 1981) primul „Teatru muncitoresc minier" din țară, format (deocamdată) din 32 de artiști amatori, conduși și animați de muzeograful Marcel Bunescu. Asociația noastră era rugată, prin acea scrisoare, să acorde sprijin și îndrumare profesională și ideologică acestor proaspeți ucenici ai Thaliei, altfel — toți — pricepuți maeștri și specialiști în diferitele profesiuni pe care le implică o exploatare minieră de amploare, așa cum este cea din Cîmpulung.

Primul obiectiv pe care și-l propuseseră amatorii musceleni era realizarea unui spectacol de ținută, reprezentativ pentru potențialul lor artistic, prin care să-și aducă și ei omagiul cu ocazia sărbătoririi — care va avea loc în luna august a anului în curs — a 90 de ani de atestare documentară a mineritului (altfel milenar, în aceste locuri), în zona Cîmpulungului. Piesa pe care o aleseseră era a unui autor local, același maestru Marcel Bunescu, se numea **Floarea soarelui** și evoca — pornind de la un fapt real (trecerea prin Cîmpulung a lui Tudor Vladimirescu, în drumul său funest spre Tîrgoviște) — un erou dintre cei mai iubiți ai neamului nostru, „revendicat" cu egală dragoste în Oltenia, Argeș sau Muscel.

Conducerea Asociației noastre, împreună cu Teatrul muncitoresc minier — care, în viitor își va propune și alte activități artistice, s-a întîlnit cu artiștii amatori „la ei acasă", cu un scop operativ imediat: discuția și îmbunătățirea textului, potrivit nevoilor de spectacol și începerea repetițiilor, sub conducerea unui regizor profesionist (care ține să rămînă în anonimat pînă la premieră — peste o lună și jumătate). Ajunși în mijlocul lucrătorilor întreprinderii miniere, am putut constata nu numai reala lor dragoste pentru teatru, pentru artă în general, nu numai potențialul lor artistic autentic, demonstrat și cu alte prilejuri (au cucerit diferite premii și mențiuni în etapele anterioare ale edițiilor Festivalului național „Cîntarea României"), dar și sprijinul efectiv ce li se acordă de către conducerea întreprinderii, care le-a creat cele mai bune condiții de creație.

Să mai adăugăm că — în întîlnirea pe care am avut-o cu primarul Manole Bivol — am aflat cîte speranțe își leagă muscelenii de activitatea acestui teatru muncitoresc; ce numeros public așteaptă, cu interes și nerăbdare, spectacolele lor, care vor suplini, în parte, o lipsă acut resimțită pe afișul orașului, existența, și aici, a unei stagiuni teatrale permanente, legitimate de tradiția culturală a locuitorilor (capitol la care teatrele profesioniste — în special cel mai apropiat, „Al. Davila" din Pitești — le-au rămas datoare). Tot de la dînsul am aflat că, în curînd, Cîmpulungul va dispune — pe lîngă actuala sală, bine utilată, a clubului sindicatelor — și de un impunător amfiteatru de tip roman, în aer liber, cu o capacitate de circa 1600 de spectatori.

Iată deci împlinite toate condițiile pentru ca activitatea celui mai tînăr Teatru muncitoresc din țară să pornească sub bune auspicii.

Dina Cocea

Cartea

„SEMNALE"

CUNOSCUT și cunoscător, ca puțin alții, comentator al vieții teatrale, Virgil Munteanu și-a adunat într-un volum (**Semnale**, Ed. Dacia, 1981) un mănunchi de spirituale foiletoane inspirate din lumea scenei. Nu este vorba de cronici ori relatări despre spectacole, despre arta teatrului, deși, prin reflex, nici acestea nu lipsesc, ci de o serie de însemnări despre „omenia" celor ce și-au lepădat măștile la cabine.

Desigur, autorul se arată preocupat de repertoriul teatrului cutare sau cutare, închină elogii unor artiști (precum Gheorghe Cozorici), discută probleme artistice, dar, cel mai mult, atenția și ironia sa subțire zăbovesc pe subiecte de etern omenesc, desprinse, parcă întîmplător, din perimetrul teatral. În ultimă instanță, cartea lui Virgil Munteanu se prezintă ca o suită de „momente și schițe", ca un volum de „proză scurtă", unde ficțiunea are — în pofida unor nume reale — rolul de primă vioară. În orice caz, fantezia, înscenarea ironică și dialogul joacă un rol esențial în aceste scenete quasiliterare.

Arta lui Virgil Munteanu rezidă în primul rînd în știința disimulării. În folosirea măștii. Din acest punct de vedere, foiletoanele sale excelează în pagini de suptilă ironie subtextuală. La o măsuță a cofetăriei „Albina", de pildă, el descoperă un tînăr regizor obsedat de teatrul lui Eschil, cu nu știu cîte caiete de studiu, spre disperarea inocentei sale prietene. Sensul caustic al înscenării se dezvăluie abia în ultima frază: „Să nu uit: cele înfățișate mai sus s-au petrecut într-o frumoasă dimineață de duminică, la o săptămînă după ce ați citit aceste rînduri..." Cum ar zice Ion Creangă: la un fel de Sfîntu-Așteaptă! Tot astfel, drama neconștientizată a unei foste mari speranțe în facultate se dezvăluie la sfîrșitul unui alt foileton: „Aceasta e, pe scurt, povestea unui fost șef de promoție, azi trist figurant" (pe platourile de filmare).

Un prim spectacol al unei noi premiere se dă, de obicei, „în familie". Între prieteni apropiați, soți și soții, părinți și copii, soacre, nurori — mă rog, toată garnitura familială. Pagina oricît de lapidară a lui Virgil Munteanu se încarcă de un umor irezistibil: „Pe scenă sînt — cum vor fi multe seri în șir — interpreții. În sală, sînt — pentru prima și ultima oară la această montare — soți, soții, mame, tați, copii, unchi, verișoare, prieteni, colegi. Fiecare dintre ei are ochi pentru ceva sau pentru cineva anume: scenografia e magnifică, în simplitatea ei austeră! (un gînd); ce tînără e mama! (alt gînd); tata, cu mustață, pare mai sobru, mai domn! (alt gînd); doamne, cum nu-și dau ei seama că rochia asta o face pe fetița noastră prea plinuță! (alt gînd); va trebui, în mod delicat, desigur, să-i spunem lui Ticușor că a făcut nițică burtă (alt gînd); aveai dreptate, tu, Ady seamănă leit cu Peter O'Toole! (alt gînd); dacă-mi dădeau mie rolul ăsta...! (alt gînd)". Scena bufă se răsuflă vertiginos, iarăși, în final, cînd autorul notează că „interpreții și rubedeniile lor beau șampanie din cești de ceai".

Dragostea pentru teatru a lui Virgil Munteanu este atît de mare, încît iată-l solicitînd o catedră universitară pentru dumnealui, pentru măria-sa Gheorghe Albu. Dar cine este protagonistul? Este un împătimit al teatrului din Satu-Mare. După ce a văzut un spectacol, a venit și s-a angajat la teatru. Apoi a devenit „regizor tehnic". „Zi de zi, seară de seară, era în teatru". Cuvîntul lui, spus cu franchețe oșănească, a devenit cuvînt de ordine. La agapele de după spectacole, împărțea premii: „Oscari". Dar destul de parcimonios. Odată „s-a întîmplat ca oamenii să aștepte degeaba momentul împărțirii premiilor ca la Hălivud. Albu, care ședea tăcut în colțul lui, și-a băut paharul cu vin, s-a ridicat, a spus bună-seara și a plecat". El aplică „un sistem al lui de ierarhizare și de recompensă a valorilor". Și a ajuns să fie foarte respectat și ascultat. L-a impus definitiv a lui „dragoste pătimașă pentru teatru". De aceea autorul l-ar vedea profesor la institut. Dar de ce nu și șef al unor jurii de concursuri?

Virgil Munteanu reînvie cu umor, însă și cu tandră delicatețe, un întreg univers sufletesc al oamenilor scenei. Oricît de foiletonistic, volumașul său se citește nu numai cu bucuria jovialității, dar și cu participare la marea, neînvinsa, definitiva sa dragoste pentru teatru.

Fănuș Băileșteanu

Regizori foarte tineri

REGIZORI din două generații — situabili însă tot în categoria „regizorilor tineri", adică a căutătorilor și promotorilor, în creuzetul scenei, de spirit, de curaj, de elocvență — semnează afișul actualei stagiuni maramureșene. Constantin Codrescu, reedificîndu-l pe Camil Petrescu cu **Act venețian**; Magda Bordeianu, angajîndu-se într-o nouă versiune a comediei lui Mazilu **Mobilă și durere**; Bogdan Berciu, cu o premieră mondială, **Două teatre** de polonezul Jerzy Szaniawski — sînt nume și titluri capabile să suscite, unele, adeziune totală, altele, cel puțin interes.

Celor de mai sus li se adaugă un debutant. Dar nu unul obișnuit. Nu e, adică, un debut „promițător", adică o vagă speranță, ivită prin cîteva pilpîiri de talent strecurate, deobicei, într-o masă spectaculară cenușie, dezordonată ori ternă, ci un debut de autentică forță, șocant prin acuitatea fanteziei, convingător în intensitatea semnaluiui ideatic și precizia profesională a gradării tensiunii, în claritatea și evidențierea freaticii complexe a relațiilor.

Partitura aleasă spre dirijare de RADU DINULESCU e de inspirație actuală; scrisă într-un ritm dificil, și într-o formulă hibridă — anchetă, narațiune, „felie de viață" — cu atmosferă hașurată în linii tari, seci, ziaristice, alternate de tremurătoare, lirice caligrafii crepusculare, **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic** de Adrian Dohotaru poate fi considerată, alături de **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu, piesă a generației îmbibate de muzică pop. Pop-ul (fie că-l numim beat, disco, soul, folk) printr-o interesantă morală (poate prea naivă, prin invocarea purității florale, poate simplistă, în idealismul fragil al sentențelor, oricum eficientă prin pacifism, popularitate, suavitate), este oglinda dar și educatorul acestor tineri atît de necunoscuți încă. La masă, la baie, cînd învață, cînd iubește, cînd plînge și cînd rîde, tinerimea în blue-jeans dă drumul la casetofon, avînd drept maxim criteriu de autoritate culturală data apariției antepenultimului disc al lui Nancy Sinatra („să zicem") sau ultimele mișcări ale unui nou dans.

Tot în centrul acestei piese stă și un fenomen social, imprevizibil în urmă cu ani: drama unor tineri dotați cu gîndire superioară, cultivați și inteligenți, însă abulici în fața vieții, considerîndu-se ființele unei lumi ideale, dar rămînînd inactivi.

Pentru regizorul Radu Dinulescu, impasul precum și eșecul eruditului, furiosului Patriciu, mică vedetă a unei familii așezate, a școlii, a cartierului, sînt hrănite de o psihologie adolescentină întîrziată — poate rod al unui confort disimulant, falsificînd asperitățile vieții sau poate ceva mult mai complicat și mai profund, neînțeles încă. Sensibilitatea tînărului e de fapt o slăbiciune nocivă, un seismograf delicat, vulnerabil al poluării purității, al incoerenței etice. El crede în perfecțiunea lumii, dar nu și în perfectibilitatea ei, vrea „să fie totul curat", dar nu se angajează în vreo operație de „curățire". Îl doboară, mult prea ușor, aberațiile (ce-i drept, monstruoase, uneori, alteori doar siciitoare) unor psihologii dominate încă de prejudecăți și mitologii marfare. E o victimă care nu vrea nici măcar să-și identifice călăii, darmite să-i înfrunte.

Dinulescu tratează toată această dramă într-un fel original, prin simbol suprarealist, prin asimilarea unei metafore la preț în argoul boemei actuale: „A prinde ultimul tren". Totul — redacția, apartamentul, peștera lui Patriciu — este imaginat ca ființînd într-o gară, o gară obișnuită, cu pereți de cărămidă roșie, cu un peron pustiu și cu un tunel parcă fără sfîrșit (scenografia, Florin Harasim).

Nu numai tînărul furios e în situație-limită. Fiecare personaj așteaptă sau a pierdut „un tren", speră sau a eșuat existențial. Neliniștea, nesiguranța, nevoia de certitudine continuă, superioară, se răspîndesc, în cazul „P", ca o suferință a aerului, care se inspiră. Toate posibilitățile de gag din piesa lui Dohotaru au fost evitate. Singură satira are acces. Anecdotica e concentrată la strictul necesar limpezimii povestirii. Amănuntelor de culoare, regizorul le preferă replici apodictice, ori chiar spații și atitudini corporale cu semnificații sentențioase. Ansamblul relațional este organizat cu o grilă matematică de rigoare, decodificînd o celulă socială gelatinoasă, în criză. Pe fondul obsesiv al percuției punk, tragedia singurătății fără șansă apare ca un avertisment, ca un strigăt uriaș.

Adrian Rățoi (o caricatură sarcastică de ziarist), Cornel Mititelu, Marian Lepădatu (poartă bine virsta lui Patriciu, dar nu și neliniștea lui; pare nu atît eroul piesei, cît un exponent hotărît al adevărurilor acestuia), Ion Săsăran (minus căderile în melodramă dulceagă), Nicoleta Buică, Olga Sîrbul, Apriliana Nedeianu-Dimitriu, Paul Talasman sînt interpreții notabili ai acestui bun, solid spectacol.

Radu Anton Roman

Matca de **Marin Sorescu** în premieră la Teatrul dramatic din Brașov. Protagonistă: **Virginia Itta Marcu**

Radio Televiziune

Imaginea artelor

● Anotimpurile răsună, toate, de suava muzicalitate a datelor aniversare, iar dintre ele iarna și vara ne fac să ne întoarcem, cu o mereu proaspătă și neliniștitoare emoție, la Mihai Eminescu, gest omagial dar și necesitate adîncă a ființei noastre. Luni seara, televiziunea a dedicat 15 minute versului eminescian și clipele au bătut simbolic, cu o rezonanță infinită. Realizatorii (Arșaluis Ceamurian, redactor la care harul se întîlnește fericit cu un real profesionalism, operatorul Constantin Chelba, un virtuoz al portretului și al peisajului, alături de totdeauna interesantul regizor Cornel Todea și de un grup de remarcabili actori) ne-au oferit un Eminescu '81, nou nu prin datarea emisiunii, ci prin aceea că pentru toți recitirea unor celebre poeme s-a făcut dintr-un unghi de vedere proaspăt, deci, sugestiv. Triumfala cadență eminesciană, imponderabila iluzie a *Dorinței* (interpreți Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc) sau fiorul tragic din *Revedere* (în viziunea lui Vasile Nițulescu) au transformat cele 15 minute t.v. într-o adevărată sărbătoare.

● La radio, săptămîna trecută, *Sintem copiii soarelui* (redactor Georgeta Adam) a prezentat o semnificativă inițiativă ale cărei urmări nu vor întîrzia să se arate. Este vorba de activitatea Studioului de arte plastice al copiilor care, de cîțiva ani, găzduiește formarea și informarea micilor pictori, puși — în sălile Muzeului Colecțiilor — în fața unor mari tablouri și, apoi, puși — în ateliere speciale de lucru — în fața foii de hîrtie pentru a-și creiona impresiile. Îndrumați de profesori, muzeografi, specialiști, ghidați, mai ales, de extraordinara lor disponibilitate spre frumos, de foamea de culoare și contururi, puștii de 4 sau 5 ani se îndreaptă spre pictură firesc, entuziast, cu o inepuizabilă condoare. Micii copii re-pictînd marii maeștri, iată o imagine ce stîrnește bucuria deplină a ochiului și a sufletului nostru. Ce faci acum? întreabă reportera. Acum am început să desenez niște anemone, soseste cu promptitudine răspunsul. Le-ai văzut în grădină? Nu, le-am văzut la muzeu. Muzeul, tărîm de realitate și basm, capabil a pune în mișcare resorturile intime ale sensibilității celor mici, tablourile — „obiecte" de tip cu totul special la care aceștia se gîndesc cu intensitate înainte de a adormi, pictura ce intră în poveste și în viață înaintea abecedarului și a socotelilor 2 × 2 = 4, arta obsedînd copilăria, obsesie nobilă și plină de sens... Ce îți trebuie ca să desenezi? întreabă reportera. Îmi trebuie pensule, culori și o foaie de hîrtie. Dar fantezie? Ce înseamnă fantezie, se interesează fetița pentru care dicționarul mai are încă mistere, spre deosebire de lumea spre care privește cu ochi pătrunzători.

● Duminică dimineață, tot la radio, *Scena și ecranul* s-a dovedit, din nou, utilă prin informațiile și comentariile sale. Prezentînd ultima premieră a Teatrului Mic cu piesa *Niște țărani* de Dinu Săraru, Nicolae

„Serpico“

Al Pacino, laureat al Premiului „David di Donatello“ **1974 pentru rolul titular din filmul** Serpico **(regia : Sydney Lumet)**

SERPICO de regizorul Sydney Lumet este un film important, dar care pornește de la o poveste falsă. O întîmplare materialmente neadevărată, imposibilă. Și totuși, cum spuneam, remarcabilă pentru soarta amară pe care o are azi arta cinematografică.

Serpico este unul din miile de romane (scenariul lui Waldo Salt și Norman Wexler se inspiră din cartea lui Peter Maas) care zugrăvesc corupția, nedreptatea, ticăloșia practicată de organele justiției (poliție, tribunale), în țările capitaliste. Fiind foarte multe, e greu ca aceste povești să mai fie originale. Greu, dar nu imposibil. Așa a fost filmul **Dreptate pentru toți** (1979) în care tot admirabilul actor Al Pacino face pe un tînăr avocat candid și înflăcărat, care întoarce pe dos toată mașinăria socială a curților de judecată. Îmi amintesc un vechi poem de revoltă în care se spunea așa : „În mînia mea nebună, / De-aș avea putere eu, / Aș lua pămîntu-ntr-o mînă / Și-aș zvirli în Dumnezeu !“ Nu e o metaforă. În filmul **Dreptate pentru toți** găsim, la fel, un gest de Prometeu, contrastînd cu figura angelică a interpretului. Acel film, care a rulat anul acesta și la noi, a avut un uluitor și mondial succes. Dar vai ! Marile succese ale ecranului sînt pîndite la colțul străzii de acel căpcăun nemilos care se numește comerț.

Și regizorul Lumet își construiește filmul tot în jurul lui Al Pacino și seraficei lui figuri ; el a înjghebat o nouă poveste, în care un biet polițist de mîna a zecea se apucă, el, „de-unu-singur“, să introducă Dreptatea pe acest pămînt, să bombardeze și să facă praf ipocritele, pungășeștile instituții ale societății burgheze. În **Serpico** (1973), ca și în **Dreptate pentru toți**, el va provoca un scandal uriaș : va denunța corupția care îmbolnăvește întreaga lume pretins civilizată. Va arăta cum astăzi nu există doar polițiști care iau mită, ci o organizație sistematică și savantă a poliției : o vastă societate anonimă unde delincvenții distribuie organizat lefuri lunare tuturor polițiștilor. Fiecare sector al represiunii e ca o cooperativă care gospodărește aceste bacșișuri fixe și perfecte. Iată însă că un tînăr polițist, naiv și timp, refuză șpertul pe care colegul său, partenerul său de echipă, i-l pune, onest, la dispoziție. Serpico refuză această „parte care i se cuvine“. Dar, bun camarad, el nu își denunță colegul. Căci nu sancționînd cazuri individuale, ci trăznind la pămînt întreaga mafie, așa vrea el să lupte. Pentru asta ia contact cu grangurii poliției, magistraturii, guvernului, presei cotidiene. Toate aceste nobile instituții se sperie. Nebunul vrea să dărîme Templul. Serpico devine inamicul public nr. 1. Trebuie luat cu binișorul, ca orice dinamită. Va fi lăsat să denunțe, căci denunțurile sale sînt generale, fără nume proprii, deci inofensive. I se va face chiar reclamă. Dar, pe de altă parte, i se va aranja capcana. Cu ocazia unei acțiuni polițienești condusă de el, Serpico va fi împușcat ; probabil (filmul ne lasă clar să o înțelegem) împușcat de chiar unul din colegii săi. Iar presa face din el un erou al datoriei și virtuții. I se acordă suprema distincție a polițiștilor : insigna de aur. Despre care el spune : „recompensă nu pentru că am fost un agent cinstit, ci pentru că am avut amabilitatea și eleganța să mă las împușcat“. De altfel, acest raționament revine mereu, în cursul filmului. Eroul îl știe și totuși merge cu capul înainte, drept în trapă. Tot ce face el este, mai întîi de toate, perfect incredibil, pe măsura situației care ea însăși este imbecilă, falsă, neadevărată, istoricește imposibilă. Cum spuneam, polițiști șperțuiți există pretutindeni. Dar o poliție care de sus pînă jos să primească leafă de la bandiți, asta nu există. Este o naivă și stupidă invenție. Care dezonorează și pe eroul principal. Fiindcă pe de o parte el denunță răul, iar pe de altă parte pretinde că nu-și „toarnă“ colegii. Și pornește astfel într-o campanie imposibilă. Refuză mita dar continuă să lucreze, contra leafă, împreună cu colegul care susține și pledează teoria bacșișului. Ce face eroul nostru este ca și cînd ai vrea, de la aceeași vacă, să bei și lapte, și să mănînci și biftec.

Ca un fel de răzbunare împotriva neverosimilului, atît al poveștii cît și al personajului, avem, în acest film, un episod de o mare frumusețe. Serpico are o iubită care îl adoră și care e exasperată să-l vadă suferind, mereu trîntind și bufnind, zbierind sau zăcînd, mut, ceasuri întregi. Femeia nu mai poate suporta și pleacă. Este foarte tulburătoare această pedepsire a prostiei voluntare, a stupidității devenită „opțiune“. Cît despre Al Pacino, el, desigur, e un bun actor. Dar ce poate face cu o poveste în care nu-i vorba de nimic care să stea în picioare ? Iată, de pildă, finalul. Rănile eroului îl fac inapt pentru orice muncă. Atunci, poliția recunoscătoare îi va acorda, pe lîngă insigna de aur, o pensie grasă și instalarea lui în Elveția. De ce Elveția ? Ca să-i facă omului o plăcere ! Mania lui, strechea lui fusese onestitatea în viață și în carieră. I se va face deci cadou o lungă vilegiatură în acea țară bizară care, ca și dînsul, are mania cinstei, corectitudinii, activităților conștiincioase : Elveția !

Iar la baza tuturor acestor isprăvi, obiceiul, în cinematografie, de a comercializa pînă la absurd un succes de casă, un succes de box-office. În speță, aci : corupția justiției plus figura de arhanghel a eroului.

D. I. Suchianu

Cinema

Filmul românesc în „Variety“

● Ronald Lee Holloway, un nume legat de o pasiune statornică : filmul, concretizată prin nenumărate studii, articole, interviuri realizate pentru cititorii din S.U.A. și R.F.G., mare parte apărute în „Variety“, publicația cu cea mai largă circulație în întreaga lume a artei și industriei spectacolului. Colaborator permanent al revistei menționate, critic de film specializat în problemele cinematografiilor țărilor est-europene, Ronald Holloway publică cu regularitate în rubrica intitulată „Eastern Europe Report“ analize ale filmelor și realizatorilor din aceste țări.

După articolul **„Clipa, Duios Anastasia trecea** repun România pe harta producției internaționale“ (filme prezentate la Festivaul de la Moscova, 1979 și respectiv Karlovy-Vary, 1980), apărut în „Variety“ (în octombrie 1980), Ronald Holloway dedică în aceeași revistă, la 1 aprilie 1981, un amplu articol cinematografiei românești, ca urmare a vizionării la București a producției naționale din ultimii cinci ani.

La loc de frunte se află filmele regizorului Mircea Daneliuc : **Croaziera, Vînătoarea de vulpi** și **Proba de microfon**, acesta din urmă considerat de autor „cel mai bun film apărut în România în ultimii zece ani“. Holloway reimprospătează cu această ocazie memoria cititorului străin, referindu-se la medalionul cinematografic dedicat lui Mircea Daneliuc, în cadrul secției informative a Festivalului internațional al fimului din Berlinul occidental, 1979.

Articolul cronicarului american mai cuprinde opinii și observații despre : **„Mireasa din tren** (L. Bratu) care merită să inaugureze un festival (datorită părții sale tehnice și interpretării actoricești deosebite), **Revanșa** în care Nicolaescu are un remarcabil stil narativ“, **Lumina palidă a durerii** (I. Mihu), „film tipic cu mesaj destinat iubitorilor de spectacol“, **Între oglinzi paralele** (M. Veroiu), „film istoric foarte stilizat, cu o cameră statică, dar atotînvăluitoare“, **„Povestea dragostei**, combinație de film cu actori și tehnică animată care se bucură de succes comercial, un science-fiction, o versiune modernă a povestirii lui Creangă“, **O lacrimă de fată** „a lui Iosif Demian, mărturia unei noi preocupări pentru stilul ciné-vérité, un film în care fețele oferă o atracție stranie, irezistibilă“, **Stop cadru la masă** „bine interpretat de actorii principali, introduce un talent regizoral îndreptat spre filmul psihologic. Pistiner merită să i se acorde ocazia de a trata o gamă mai complexă de comportament“ și în sfîrșit despre **„Mijloacă la deschidere**, cel mai bun film al lui Dinu Tănase, un film realizat atent cu o imagine bună și o interesantă minuire a mijloacelor regizorale.“

I. S.

Dragoș consideră, cu îndreptățire, că spectacolul reprezintă o manifestare artistică deosebită, cu o miză politică adîncă, ce aduce pe scenă (regia este semnată de Cătălina Buzoianu, „unul dintre regizorii noștri cei mai percutanți la ora actuală“) paginile unui roman intrat definitiv în conștiința publicului. Ultima premieră cinematografică românească și „Săptămîna filmului italian“ au fost comentate de Ecaterina Oproiu și Florian Potra. Un interviu-portret al dramaturgului Dan Tărchilă (reporter Radu Felix) și însemnările Nataliei Stancu pe marginea confruntării finale a peste 30 de teatre din țară au completat sumarul emisiunii *Rampa și ecranul*.

● La *Invitațiile Euterpei*, tema *Muzica și știința. Fizica și arta sunetelor* a prilejuit lui Iosif Sava o retrospectivă punctată ca deobicei de excelente exemplificări.

● *Clubul artelor*, una dintre cele mai personale și incitante emisiuni radiofonice ale programului III, sintetizează — în 60 de minute — aspecte din diferite domenii artistice. Un autentic sentiment al culturii, semnături de prestigiu și o tematică de fierbinte actualitate dau ciclului o strălucire la care sînt atenți, desigur, mulți ascultători.

● Mari actori în slujba unui mare text, iată de ce spectacolul radiofonic *Azilul de noapte* de Maxim Gorki (regia artistică Mihai Zirra, înregistrare din anul 1955) este, la fiecare reluare, un eveniment al programului săptămînal. Ca atare, a fost programat miercuri seara la radio, pentru a-i auzi pe Gheorghe Ciprian, Sandina Stan, George Vraca, Gina Petrini, Niki Atanasiu, Toma Dimitriu, Irina Răchițeanu-Șirianu Aura Buzescu, Maria Filotti, Jules Cazaban, Alexandru Critico, Ion Manolescu, George Calboreanu, G. Storin, Marcel Anghelescu, Vladimir Maximilian, Costache Antoniu, Radu Beligan.

● În sfîrșit, recent, emisiunile de divertisment au făcut un pas înainte (spre a depăși întristătoarea monotonie în care se complac) grație Stelei Popescu și a invitaților ei, înregistrările mai vechi sau mai noi ridicîndu-se spre cota mult dorită a calității.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Spiritul de rigoare și spiritul de finețe. Rămîne să alegeți dumneavoastră. Louis de Funés este riguros pînă la manierism. Annie Girardot intră în zona inefabilului, este greu de spus cîtă copilărie și cîtă seriozitate se află în jocul ei. Un cuplu actoricesc inedit, iar eu aș merge mai departe, aș spune chiar trăznit. Tot filmul („Zizania“) era o aureală, evident, dar spectacolul oferit de acești mari (fiecare în felul său) actori era absolut acaparant. Monștrii sacri își au farmecul lor (uneori întunecat) chiar și atunci cînd se copilăresc...

a.bc.

TELECINEMA „Mizerabilii“ în limba semiotică

■ CA și cu mătușile, ca și cu verișoarele primare cu care ai crescut de mic, ele fiind sistematic mai mari, ca și cu mobilele printre care te-ai născut, vine o vreme cînd și cu cărțile pe care le-ai iubit de cînd te știi, ajungi să te înțelegi doar prin semne, pe mutește. Melc bătrîn și resemnat, retorica nu se mai duce la Dunăre să bea apă tulbure, ci se trage în cochilia ei, unde — oricît de încremenită, de fosilizată — ea continuă să ira[illegible]ieze, să semnalizeze. **Mizerabilii** de duminică nu erau vorbiți și jucați în engleză, ci într-o limbă și mai și, limba semiotică. E o limbă — de-o pricepi și știi cartea din care se traduce — la fel de expresivă și de inteligentă ca sanscrita. M-am înțeles cu Jean Valjean și Javert în semiotică, nu foarte bine, nu încîntat, dar foarte simplu și eficace : de pildă — regizorul avea cîteva fixuri cu care el ucidea tot ce era de elucidat ; Jean Valjean, permanent halterofil, n-avea nevoie decît să ridice, cu umărul, fie o stîncă prăvălită peste un om, fie o căruță zdrobind un alt om, ca să înțeleg că acesta — indiferent cît de inexpresiv era actorul — este una victimă inocentă de la justiția, cea mai inocentă din cîte am întîlnit în viață, omul care a zguduit o lume fiindcă a furat o pîine. Nu mai exista nici o zguduire, dar pîinea e pîine, efortul e efort, și în sanscrita semioticii. Am văzut pîinea, am văzut sfeșnicele, — trebuia să fii prezbit ca să nu le vezi, așa cum le pusese regia pe masă — și chiar dacă s-a tăiat tot episodul în care Jean Valjean le fură, „montajul“ ajungînd astfel (nici un montaj, mama lui de montaj, nu poate scăpa de suprarealism ?) să ni-l arate mîncînd cu episcopul și în secunda următoare intrînd pe ușă cu poliția care l-a prins, tot am înțeles semnalul și i-am răspuns cordial, ca unui unchi de care nu te poți despărți oricît ar îngheța sensurile prin lume. În acest cod, că altfel nu-i pot spune, am văzut acest film pentru muți, miopi și prezbiți: vedeam o cizmă sau o manta lungă pînă la călcîie — era Javert ; vedeam o apă mare — înțelegeam imediat că e rost de evadare ; vedeam cămașă albă — ziceam Marius ; vedeam caldarîm — ziceam Gavroche ; vedeam Gavroche — oftam, în franceză, „bof“. Am dus-o așa două ore fără să mă supăr, constient că, de cînd Jean Valjean mă urmărește pas cu pas, am îmbătrînit ca Javert. M-am aruncat la sfîrșit în Sena, împreună cu Anthony Perkins — luîndu-mi și eu „ciubucul“ semiotic : cît a căzut în apa mare, ca Javert, l-am văzut trezindu-se dimineața, metamorfozat în Joseph K. „Aimez-vous Perkins ?“ — m-am întrebat, cotobelc și antic.

...De aia trebuie să stai pînă la sfîrșit, și la fotbal și la **Mizerabilii** în bengaleză. Cum îi spunea un Javert dintr-o Americă latină, unui cinefil prea pasionat în asociații: „Mă.. mă... terminați cu chestiile astea, că de asta ați ajuns să umpleți puștăriile !“

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Biblioteca „M. Sadoveanu"

■ **PUȘA BALABAN** este o ființă interiorizată, care vibrează nu atit la șocurile ontologice — natură, ambianță umană, avataruri autobiografice — cit la cele culturale. De fapt, activitatea ei este, în întregime, transfigurarea plastică a unor experiențe literare. Ele nu se risipesc însă pe o arie prea amplă de timbru afectiv, ducîndu-ne mai toate cu gîndul la ceea ce Bouhours, obsedat de esența frumosului, numea în secolul XVII „délicatesse", dar pe care, căutîndu-i un gen proxim mai românesc, am descinde-o din neostoitul alean eminescian. Faptul se dă în vileag și printr-o vizibilă, din păcate, înrudire stilistică, în unele din lucrări, cu ilustratorii de marcă ai lui Eminescu. Care sînt obsesiile tematice ale Pușei Balaban ? Infinitul, meditația, suferința, nostalgia, misterul existențial, singurătatea, frumusețea, trecerea inexorabilă a timpului îi traversează rînd pe rînd sufletul materializîndu-se în spectacole vizuale de o sensibilitate aproape dureroasă. Iată, bunăoară, alei ce se pierd simbolic la orizont („Inimile care bat pentru imensitate sînt impresionate numai de infinit" — Balzac ; „Numai eu rămas același / Bat mereu același drum" — Eminescu), chipuri ce privesc în direcții (metafizice) diferite („Viitorul și trecutul — sunt a filei două fețe" — Eminescu).

Ceea ce este evident la această neoromantică simbolică este puternica expansiune a propriului eu în exterior, spiritualizarea materiei. Ea nu pictează de dragul și sub impulsuri exogene, ci își figurează în „limbajul" obiectual trăirile, își imanentizează complexele psiho-intelectuale, făcîndu-ne să vedem pretutindeni în ambient spiritul uman întrupat în formele materiei. Este o modalitate de umanizare a universului care ne aduce aminte de ideologia faimosului curent al simpatiei estetice (Einfühlung) apărut în Germania acestui început de secol pe fondul mai general al „idealismului concret" hegelian. Totul, începînd cu registrul cromatic, dominat de nuanțele reci (alb, albastru, vinețiu), cu rare excepții de explozii vitaliste în galben sau roșu agresiv (dar și atunci în contradicție parcă cu sentimentul și ideea tabloului) și pînă la figurarea formelor, delicată, cu contururi fluide, se supune acestei „legi" fundamentale a spiritualizării.

În esență, se poate spune că în fulgurațiile plastice ale Pușei Balaban se înfruntă două maniere de tratare : una, cea minoră, ne duce cu gîndul la acurateța și idealizarea figurii umane așa cum le știm din operele vechilor pictori academizanți sau, bunăoară, ale unui Gainsborough (figurile cu ten pur, îmbujorate), cealaltă, maniera dominantă, este invadată de lirism și problematică. Pentru că lirismul și meditația constituie notele definitorii ale picturii Pușei Balaban, în care intruziunile clasicului par a fi numai un element de compensație pasageră, de refugiu în „normal" după zbuciumul metafizic și existențial din majoritatea compozițiilor.

Radu Bagdasar

„Simeza"

■ UN tip de probleme determinate de conținutul imaginii ca semn, purtînd o semnificație ce se dispensează de recursul explicit la realitatea model, se degajă din expoziția graficianului **ȘTEFAN IACOBESCU** și a sculptorului **DORU COVRIG.** În fond antinomia astfel schițată, fără nici un fel de intenție în afara voinței de a postula o nouă stare de existență a expresiei plastice, caracterizează ansamblul artei în acest moment, confruntările și sensurile sale de fenomen socio-cultural.

Ștefan Iacobescu expune desene și gravuri de o incontestabilă acurateță a procedeelor, în care principala dichotomie constă în conflictul — sau dialogul — structurilor figurative insinuate ca o realitate recuperată și prelucrată, și a celor abstract-gestuale, deduse prin proces de sinteză din acumulări succesive, dar înscrise sub semnul realității re-create. Sugestiv în acest sens ni s-a părut, dincolo de explicita departajare prin calitatea desenului, a ductului ce definește un fenomen, o idee sau o stare, mesajul cromaticii oscilînd între austerități monocorde de acvatinta și acvaforte, și explozii solare cu implicarea tensiunilor afective și optice proprii expresionismului tonal. Firește, ca totdeauna cînd se urmărește programatic instituirea unei imagini semnificative despre demersul integral propriu unui artist, asistăm la constituirea unor cicluri al căror conținut implicit se dispensează frecvent de formularea explicită, apartenența la un sens unic și unificator degajîndu-se din starea de expresivitate a sintagmei vizuale. Echilibrul atent regizat, o „cuminție" a tonului ce se acordează discret cu incontestabila corectitudine a punerii în pagină, dorința de a postula o formulă originală se degajă din totul expunerii, propunînd conturul corect al personalității lui Ștefan Iacobescu.

Doru Covrig aduce în expunere o decisă voință de problematizare, în sensul investiturii semantice și a trimiterilor către implicații de natură mai profundă, existențială adeseori, utilizînd un set de elemente codificate ce se instaurează în realitatea imaginii ca aluzii la condiția umană. Firește, idealul oricărui creator este, printre altele, și acela de a conferi o coerență de esență și formulă expresivă discursului său particular, înscriindu-l simultan în tensiunile timpului său, explicit sau nu. Doru Covrig operează din această perspectivă conceptual formativă, recursul la cîteva semne cu valoare metaforică de extracție ontologică se face deliberat și cu franchețe, gratuitul aparent al structurilor ascunde o conotare semnificativă, chiar dacă uneori livrescul sau planul ambiguu al trimiterilor complică lectura cursivă și promptă. Obsesia miinilor, amprentă arhaică venită din memoria lui homo faber sau din cea a lui homo sapiens, scoasă din anonimatul concavității pentru a fi redată reliefului autoritar, figura umană secționată secvențial ca în tot atîtea prim-planuri elocvente în tăcuta lor expresivitate exacerbată domină selecția prezentată, ca mai vechi preocupări. Lor li se adaugă o altă siglă, poate mai sofisticată dar fără îndoială omenesc-aluzivă, cea a incintelor, în același timp construcții hipertrofice sau sechele ale unui regn animal necunoscut, sugerînd metafora claustrării și a ieșirii către libertatea spațiului infinit. Adeseori ironice, fără nimic agresiv sau terifiant, menținîndu-se la limita mobilă dintre obiectul metaforic și sculptura agorică, de larg dialog cu spațiul și lumina prin traforul practicat atent, piesele expuse de Doru Covrig constituie simultan o afirmație și o propunere, oferind datele unei atitudini concentrice și ipostazele unei gîndiri expresive de real interes prin deschiderile sale.

Virgil Mocanu

VIOREL HUȘI : **Natură statică** (tablou în ulei)

Viorel Huși — 70

■ ÎNTR-O neliniștitoare, însă autentică și stimulatoare atmosferă creatoare, **VIOREL HUȘI** s-a afirmat prin forța de expresie a personalității lui captivante, prin independența și originalitatea ce și-a asumat-o în transcrierea naturii. Fără a face parte dintre artiștii inovatori, el și-a demonstrat calitatea de a nu repeta ceea ce a învățat și de a progresa prin afirmarea modului său de a vedea lumea. Remarcat de N. Tonitza încă din 1934, cînd i-a prezis că „și ochiul și mîna și sufletul îi vor fi în necontenită creștere", Viorel Huși poate și astăzi impresiona prin prospețimea sensibilității, autenticitatea emoției și puterea de dăruire.

Deși viața **omului** n-a fost scurtă (s-a născut la Huși la 15 iunie 1911 și a murit la București la 25 octombrie 1972), existența pictorului s-a curmat numai după un deceniu și jumătate de dăruire totală, căci firea impulsivă, devotată cu exasperare creației, și-a consumat energia în tulburența dramatică a gestului, transcrisă în operă. „Chiar dacă nu știi nimic despre artist — scria în 1967 Eugen Schileru — și te mulțumești să întrebi doar imaginile pe care le-a plăsmuit, nu se poate să nu fii impresionat de sinceritatea, puritatea și generozitatea care se desprind din ele, ca și cum crearea fiecăreia ar fi constituit, într-o viață zbuciumată, o paranteză fericită, o suspendare a dramaticului [...]".

Desenator înnăscut, cînd e tentat de culoare, Huși o preferă însă sub forma acuarelei, minuită cu îndeminare în transcrierea detaliilor caracteristice, selectate în urma observării atente a realului. Acuarelele sale își datorează farmecul și prospețimea științei acordării petelor de culoare, dexterității în fixarea atmosferei și a spiritului locului, în cazul peisajelor, și a amănuntelor fizionomiei, în cel al portretelor. Culoarea accentuează dinamismul actului creator și-i evidențiază capacitatea de a concretiza vizual tranziția de la real la fabulos

Rațiuni formale mai degrabă decît existențiale l-au îndreptat și spre pictura în ulei, care-i întregește fericit opera, dar din ce a pictat Viorel Huși s-a păstrat relativ puțin. Suficient, totuși, pentru descifrarea, și pe această cale, a universului său caracteristic. Mai mult decît desenele și acuarelele, uleiurile artistului poartă semnele particulare ale expresionismului, dar nu în culoare, ci în gestica pensulației prin care realizează conturarea formelor și reliefarea volumelor. Din păcate, Viorel Huși a rămas în mare măsură necunoscut, iar opera nu i-a fost suficient popularizată, deși critica s-a arătat întotdeauna favorabilă față de „marea lui înzestrare, recunoscută cu încîntare pe vremuri" — scria Tudor Vianu, observînd, totodată, că „dacă n-ar fi fost toată viața lui un om bolnav, cred că s-ar fi impus ca unul din cei mai talentați artiști ai țării".

Ana Maria Covrig

MUZICĂ

Cartea „Reflecții despre muzică" de Ștefan Niculescu

A FI posibilă, atunci cînd se reunesc între coperțile aceluiași volum articole deja publicate, distincția între diverse maniere de organizare a sumarului, maniere definibile prin „ritmul" succesiunii, prin „imprevizibilul" ordonării materialelor. Bineînțeles că aceasta reflectă personalitatea autorului, adăugînd elemente suplimentare ; iar cînd sumarul este limpede ordonat, ca în volumul **Reflecții despre muzică** de Ștefan Niculescu, aceasta trădează de la început spiritul analistului. Ștefan Niculescu este un compozitor binecunoscut și muzicolog fără a cărui contribuție nu s-ar putea defini știința actuală a muzicii românești. Din maniera de analiză, din predilecțiile teoretice, din statuări despre propria creație se desprind date ce completează portretul componistic al autorului. Împărțită în capitolele **Despre G. Enescu ; Despre alți compozitori ; Investigații ; Despre propria creație ; Puncte de vedere,** cuprinzînd — de la ample studii teoretice despre aspecte ale științei muzicii, de la analize substanțiale ale unor creații enesciene pînă la interviuri — scurte prezentări ale lucrărilor proprii sau cronici muzicale, cartea oferă chintesența unei activități de cercetare de peste două decenii, prilej de a reafirma situarea autorului în rîndurile avangardei teoreticienilor.

Ștefan Niculescu este bine ancorat în realitățile culturale românești, urmărind nu o „acordare" cu influențe din alte locuri, ci găsirea unei „suprastructuri" teoretice, pentru — folosind termenul semnificativ preferat de autor — „structurile" folclorice ; de o importanță capitală sînt analizele unor capodopere enesciene, unde se încearcă explicarea pe partitură a înțelegerii folclorului, înțelegere marcînd muzica genialului compozitor în aspectele ei esențiale : forma, sintaxa muzicală, melodica, orchestrația. Capitale sînt, de asemenea, contribuțiile teoretice : studiile asupra unei probleme de contrapunct ritmic (1963) — prima contribuție românească la cercetarea automatizării procesului de compunere a muzicii ; **Eterofonia** (1969) și, în special, **O teorie a sintaxei muzicale** (1973). Un capitol important îl constituie prezentările sintetice ale unor creatori : de exemplu, studiul abordînd semnificațiile operei lui Webern, studiu apărut în 1965, una din primele priviri reabilitante asupra unor compozitori ignorați pînă atunci. În sfîrșit, edificatoare sînt afirmațiile din interviuri despre muzica românească, al căror leitmotiv îl constituie valoarea școlii românești de compoziție.

Iată cum se autodefinește compozitorul Ștefan Niculescu într-un interviu : „Aș dori ca muzica mea să fie o fereastră către Real, o realitate incendiară"... Și mai departe : „Îmi propun să echilibrez două tendințe vechi ale formației mele, intelectualismul și refuzul său, refuz care nu înseamnă neapărat nonintelectualism, ci căutare dincolo de limitele sale." Desigur, personalitatea compozitorului nu se suprapune perfect pe cea a teoreticianului, iar interesul rezidă în a vedea cît sînt de semnificative micile (sau marile) „imperfecțiuni de suprapunere", știut fiind că în compoziție se presupune un anumit gen de „suveranitate" asupra materialului sonor (există elemente ce depășesc muzica pentru a se răsfrînge în scris și invers). Iată modul de cercetare, expus la începutul concluziilor la studiul cvartetului op. 30, nr. 2 : „În cursul analizei de mai sus am încercat să ne ridicăm uneori de la aspecte particulare — inevitabile studiului de amănunt — la generalizări care să surprindă cîteva din trăsăturile caracteristice artei enesciene". Așadar, cercetarea este limpede pentru că separă fiecare parametru în parte, este (păstrînd proporțiile) completă, alternînd permanent constatarea neutră pe partitură cu perspectiva stilului și cu situarea în epocă. Terminologia propusă, utilizînd termeni cu sens riguros controlat, conferă coeziune analizei, de la un anumit nivel partizană și subiectivă, trădînd nu numai ceea ce l-a atras pe autor, ci și punînd în evidență mecanismul în care teoreticianul, avînd permanent în spate pe compozitor, s-a lăsat „prins".

Structurile muzicale sînt deosebit de pregnante în compoziția lui Ștefan Niculescu și, pentru că aceasta presupune preferențial apelul la etajele raționale ale conștiinței, creația sa este global taxată ca intelectualistă (se înțelege oarecum oportunitatea declarației din interviu) ; acum aceeași ordonare se regăsește în studiile teoretice, teritoriu unde evidențele se surprind mai ușor. Un aspect esențial, frecventul recurs la textele scrise enesciene, este străin de spiritul sociologismului simplificator ; alăturarea lor la analiză este semnificativă prin folosirea datelor extramuzicale într-o procedură globală de descifrare a sensului muzicii enesciene, unde analiza pe partitură furnizează datele inițiale încercîndu-se interpretarea lor în așa fel încît concluziile să se suprapună textului scris. Cu alte cuvinte, autorul posedă două certitudini : partitura și rezultatele imediate ale analizei, și textul (cu referiri la etosul muzicii, la specific național etc.) constituind „reflectarea" literară a creativității enesciene (unde muzica reprezintă reflectarea strictă și scrupuloasă, veritabilă primă natură a creatorului). Se degajă astfel, în paralel cu neexprimate rezerve față de necontrolabil, de intuitiv, o încredere evidentă în capacitatea intelectului de a reconstitui parcursul creator, implicîndu-se — consecință foarte importantă — caracterul eminamente rațional al creației. De aceea, analiza se depărtează de manifestările de „impresionism" critic cu vizibilă prudență, însă cu viu interes de cercetător pentru orice element sau indiciu convertibil în termenii raționalului, posibil de cuprins și justificat în cele mai diverse taxonomii (sau a cărui imposibilitate de definire poate fi la rîndul ei descrisă : de exemplu sintaxele eterofonice). Cuvîntul „reflecții" din titlu ar căpăta astfel sens oarecum de reproducere, de „dublare" (ca o fotografie mărită pentru examinarea detaliilor), fără a deforma (prea mult) muzica „reflectată".

Viorel Crețu

Fanarioții – mituri și realități

FIINDCĂ, în interesantele sale observații asupra evoluției de la arhetipul bizantin la modelele culturale naționale, Alexandru Duțu ne-a făcut cinstea de a se ocupa de cartea noastră **Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne** (RL, nr. 17, 23 aprilie), trebuie să-i mulțumim pentru cîteva întrebări pe care le-a pus, fie și sub forma afirmării dezacordului său cu cite o idee spicuită din lucrare sau din altele cu același subiect. Răspunsul pe care urmează să-l căutăm îl vor găsi poate mai ușor cititorii volumului (o culegere de studii redactate de-a lungul ultimului deceniu dar ale căror concluzii nu s-au schimbat încă substanțial) : va fi chiar dovada că această carte n-a fost de prisos.

Îndoiala pe care o manifestă Alexandru Duțu față de îndreptățirea opiniilor pe care le-am înmănunchiat într-un capitol final, sub titlul **Fanar, fanarioți, fanariotism**, pleacă de la o neînțelegere. N-am susținut niciodată că „boierii români au inventat rapacitatea celor veniți din Fanar pentru a-și acoperi propriile lor abuzuri". Nu, ei au **denunțat** samavolnicia și aviditatea rivalilor lor greci, atît în cronicile în care se grăbeau să fixeze o versiune a evenimentelor care le era favorabilă, cît și în numeroasele plîngeri adresate Porții. Prin această intransigență teoretică, dezmințită la tot pasul de fapte, ei se identificau cu „țara", corp politic care și-a menținut neîntrerupt existența ideală și pe care-l dominau. În psihologia lor, „țara" avea înțelesul de comunitate organizată din vechime, a cărei vigoare depinde mai mult de solidaritatea membrilor ei decît de relația de subordonare sau neatîrnare față de marile imperii vecine. Altminteri, pare sigur că rezultatele exploatării din secolul al XVIII-lea n-au întrecut degradarea crîntă a condițiilor de existență ale poporului român din veacurile al XVI-lea (a doua jumătate) și al XVII-lea (primele trei decenii). Mărturia unuia din ambasadorii venețieni la Constantinopol, bazată pe informații furnizate chiar de un fost dregător de aici, cu privire la silniciile îndurate de țărani, datează din 1633 și ea dezvăluie extremele atinse de o fiscalitate în aparență anarhică, în realitate sistematizată în trei trepte : obligațiile față de Poartă, cele impuse de domn și cele adăugate de boierii care dețineau în arendă perceperea impozitelor. Lipsa de scrupule cu care erau jefuiți birnicii amintește de procedeele descrise mult mai tîrziu de Dinicu Golescu și N. Filimon. Numai că, în cronologia tradițională, epoca fanariotă nu începe decît, cu o precizie suspectă, prin 1711—1716. Atunci, care-i explicația ?

Am arătat în studiul citat că o soluție de continuitate n-a existat la începutul secolului al XVIII-lea și că această falsă interpretare își are originea într-o iluzie a opoziției boierești antifanariote din anii 1770, ai cărei membri se refereau firesc la împrejurări trăite de bunicii lor, iluzie pe care, apoi, au fixat-o definitiv istoricii și publiciștii pașoptiști. Ceea ce constatăm într-adevăr, dar încă de la mijlocul veacului al XVII-lea, vreme în care se înregistrează ultima luptă antiotomană comună a Țării Românești și a Moldovei, a fost ce s-a pierdut din autonomia politică a celor două principate. Totuși, guvernarea lor a fost asigurată în continuare de aceeași clasă, din fruntea căreia, după cum se poate stabili cu ajutorul prosopografiei, instrument insuficient utilizat de istoricii noștri, n-au lipsit marile familii boierești de veche obîrșie românească. Am mai arătat că la sfîrșitul perioadei fanariote, grecii formau puțin peste 10% din boierimea Țării Românești și nici măcar 4% din cea a Moldovei, fără a avea prioritatea pentru cele mai înalte demnități. De aceea, cum spune recenzentul, „autorul înclină să considere pe fanarioți o categorie socială în care ar fi pătruns și români".

FANARIOȚII alcătuiesc un grup social, nu o clasă și cu atît mai puțin o castă, fanariotul este un tip social și, pînă la urmă, literar, fanariotismul include, pe lîngă un sistem de idei politice și de valori morale, un stil de viață și o mentalitate. Nu există un singur „program politic al Fanarului", deoarece colaborationismul nu e numai turcofil, ci se adaptează cu ușurință la necesitățile momentului, în orice conjunctură care poate augura victoria unuia sau altuia din steagurile cu vulturul bicefal înaintînd de la apus sau de la răsărit. În epoca napoleoniană găsim între fanarioți chiar pe cîțiva cîștigați de politica franceză. În loialismul lui de funcționar otoman, Alexandru Constantin Mavrocordat, domnul Moldovei din 1782—1785, mîndru de rangul său princiar dobîndit din străbuni printr-o îndelungată fidelitate față de Poartă, nu e mai caracteristic decît vărul și succesorul său Alexandru Ioan Mavrocordat, crescut la Petersburg și întors acolo în preajma izbucnirii unui război ruso-turc. Credința față de sultan nu venea dintr-o bolnăvicioasă auto-anihilare a unei ființe naționale în care se încorpora un glorios trecut, ci din calcularea, exactă sau ba, a șanselor unei eliberări care nu se putea obține doar cu forțe proprii. Niciodată, nicăieri, un grup politic nu s-a sinucis în masă, nici moral, nici fizic. Renegarea fiind numai un mijloc individual de parvenire, cu prețul înstrăinării totale, reacția fanariotă era, într-un anumit sens, inevitabilă ca o soluție intermediară, între turcire și moartea cu arma în mînă. Că alegerea acestei căi nu era dezinteresată și că ea presupunea acea participare la pradă care le-a atras fanarioților la nord, dar și la sud de Dunăre ura popoarelor din mijlocul cărora se ridicaseră, nu încape discuție. Colaborarea activă în cadrul instituțiilor tolerate sau create de Imperiul otoman a devenit o datorie, pe care birocrația fanariotă și-a îndeplinit-o uneori cu scuza „binelui obștesc" și întotdeauna pentru satisfacerea intereselor personale. Însă posibilitatea compromisului fusese descoperită foarte curînd după înfrîngere.

Încă ceva. Pentru aceia dintre fanarioți care uneau spiritul teoretic cu conformismul politic, statul otoman era un imperiu neobizantin. Retorica fanariotă este o formă epigonică a retoricii bizantine. Într-un discurs encomiastic al lui Ioan Gramaticul destinat lui Nicolae Mavrocordat, Constantinopolul vechi și cel nou sînt împreunate într-un elogiu de o impresionantă fervoare. Totodată, acest text și multe altele care-l urmează codifică un cult al suveranului necunoscut pînă atunci în țările române și inspirat din surse atît de diferite ca autoritatea sultanilor și apologiile monarhiei absolute din Franța („Politica" lui Bossuet o întîlnim pînă în 1763, tradusă în grecește de Evghenie Vulgaris și dedicată lui Constantin Racoviță). Triumfă așadar, într-un tîrziu, tendința de centralizare a puterii de stat care caracterizase politica internă a domnilor români, pe cînd boierimea feudală, cu un rol militar activ, capabilă să opună rezistență acelei politici, se transforma treptat într-o „nobilime de funcții".

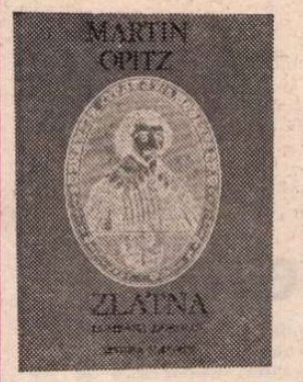
PE PLAN EXTERN, țările române au rămas mereu în marginea concurenței dintre statele investite cu misiune restauratoare ce rîvneau la succesiunea Bizanțului. Cel mai înalt ideal al grecității postbizantine, împărtășit încă, pînă la Șerban Cantacuzino, de celelalte popoare din Sud-Estul Europei, nu mai avea nici un ecou în vremea cînd scria Neculce, exprimînd, într-o paradoxală diatribă antigrecească ce atinge proporții cosmice, înțelepciunea politică a semenilor lui : „Cîndu a vrea Dumnezeu să facă să nu fie rugină pe her și turci în Țarigrad și lupii să nu mănînce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească, nici or fi boieri, nici or putea mînca aceste doao țări, cum le mănîncă". Cronicarul desprindea din lectura literaturii istorice bizantine o concluzie moralizatoare care, deși comparația cu Gibbon ne trezește un zîmbet, poate fi integrată în perspectiva Secolului Luminilor asupra Bizanțului : „Căutați de cetiți la hronograful grecescu, de vă încredințați și mai bine cîndu au fost ei puternici și împărăția era a lor, ce făcea și ce lucra !" La rîndul lor, fanarioții, molipsiți de orientalism și conștienți de crepusculul valorilor lor, acceptaseră ideea că trebuie trăit în prezent, delegînd savanților de profesie preocuparea frustratoare pentru un trecut care nu se va mai întoarce.

Cînd, în 1821, au fost chemate împreună la luptă forțele vii ale popoarelor român și grec, hrănite timp de douăzeci de ani de ideologia Revoluției, se acumulaseră de mult resentimente prea grele ca să nu apară divergențe pe care, ca reprezentant al unei clase noi, în ascensiune, Tudor le-a formulat tăios într-o scrisoare către Ipsilanti : „Ce pot avea laolaltă, în adevăr, Dacii și Elinii ?", întrebare în care e și neîncredere față de fanariotul deghizat în „carbonaro" și revoltă față de metodele eteriștilor, care erau acelea ale unei ocupații străine agravate de indisciplină. Tudor se găsea astfel, fără s-o știe, pe aceeași poziție ca Mihai Viteazul, oprindu-se în pragul țării sale, în loc să se amestece în comploturile grecești pentru eliberarea Balcanilor.

Nădăjduim că aceste lămuriri, deși n-au voit să considere aici problema în toate aspectele ei, vor fi admise ca argumente pentru interpretarea noastră. Acum un an, scriam în prefața volumului, despre singurul studiu care a stîrnit obiecții, că este „o tentativă, poate prematură, de a trasa liniile mari ale unei mișcări care, direct sau prin reacție, a deschis o societate tradițională către modernizare" și că „mai mult decît celelalte articole din culegere, aceste reflecții generale necesită o dezvoltare ulterioară". Mărturisim a fi aflat în comentariul lui Al. Duțu, binevoitor și prudent, un îndemn de a ne apăra ideile și de a ne urma cercetările pînă la capăt.

Andrei Pippidi

Un poem german — „Cîntare a României"



EUIMITOR cît sînt de rare, în scrisul românesc, referirile la un poem german din secolul al XVII-lea, pe care Elie Dăianu l-a numit, pe bună dreptate, „un certificat poetic al sufletului nostru latin". Istoriile literaturii, inclusiv cea scrisă de Iorga, fac abstracție de el ; în sintezele de istorie generală e menționat, de regulă, doar autorul său, Martin Opitz, profesor, timp de un an școlar (1622—1623), la colegiul reformat din Alba-Iulia. Mai generoase sînt unele enciclopedii, lucrări de istorie a învățămîntului și studii de etnografie și folclor. Acestea din urmă semnalează poemul pentru valoarea lui documentară, întrucît în **Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes*)** sînt atestate străvechi datini românești din Munții Apuseni și felurite aspecte ale modului colectiv de existență specific regiunii.

Absența comentariilor literare în jurul scrierii e de înțeles — pînă la un punct. Poemul lui Opitz a rămas cvasinecunoscut la noi, de vreme ce n-a beneficiat de o traducere care să-l fi pus în circulație. Scris în 1623, el a fost tălmăcit abia în 1888, de Coșbuc, și, spre deosebire de alte transpuneri ale poemului nostru, **Zlatna sau despre liniștea sufletului** n-a apărut în volum : textul zace uitat, în coloanele „Tribunei" din Sibiu. Traducătorul n-a fost, se vede, încîntat de lucrarea sa, juvenilă, iar altcineva nu s-a încumetat, pînă în zilele noastre, să încerce a da operei umanistului silezian o altă versiune românească. Păcat ! O atît de amplă scriere despre noi a celui mai talentat poet german din secolul al șaptesprezecelea, corifeul „primei școli sileziene", „părintele poeticii germane moderne" (Mihail Isbășescu), un „Malherbe german", care „a făcut pentru poezie ceea ce Luther făcuse pentru proză" (A. Bossert), „un organizator literar de mare anvergură" și creatorul noii metrici germane (Fritz Martini), învățatul plin de talent care „și-a fixat ca scop al vieții : să impună în Germania noua poezie, și a făcut aceasta cu o voință neîndouplecată și o sistematică energie" (Otto Mann) merita, nu încape discuție, mai mult interes din partea celor atît de entuziast zugrăviți în cuprinsul ei, ca popor. Dar — mai bine mai tîrziu decît niciodată. Poemul lui Martin Opitz a văzut, în fine, anul acesta, lumina tiparului, în volum, „răsădit" fiind în limba noastră, a doua oară, de Mihai Gavril. Evenimentul coincide, măcar aproximativ, cu împlinirea a 340 de ani de la moartea autorului, răpus de ciumă în 1639, și incinerat la Danzig, împreună cu manuscrisul unui studiu al său, tot despre țara noastră. **Dacia antiqua.**

Monografie lirică encomiastică, **Zlatna** celebrează în expresia ei românească, subintitulată **Cumpăna dorului,** ținutul Ampoiului în ritmul **Doinei** lui George Coșbuc, un ritm suplu, cu unduire dulce, duioasă, cu inflexiuni blagiene, ritm diferit de cel originar, care, amplu, sobru, n-ar genera, poate, în graiul nostru, tonalitatea de o atît de caldă intimitate cum e cea pe care tălmăcitorul a ținut să o dea zicerii sale. Reproducerea în paralel a textului german ar fi fost binevenită. Tocmai pentru că o transpunere artistică e o valoare autonomă, este avantajos pentru cititor să aibă la îndemînă și valoarea primă, „izvodul", mai ales cînd acesta prezintă, în sine, ca în cazul concret, un interes aparte. Din motive, și literare, dar mai cu seamă din altele, mai vitale, ne interesează la maximum textul poemului ca atare, cuprinsul lui ideatic și figurativ : vrem să aflăm cum i s-au înfățișat, lui Martin Opitz, un colț din țara noastră și locuitorii acestuia. E ceea ce de altfel cartea lui Mihai Gavril tocmai ne dezvăluie, căci oricîte libertăți și-ar fi permis față de original, traducătorul nu avea cum să devină un „trădător", prin actul „răsădirii" lui, nu putea să atribuie poetului german alte idei, atitudini, stări de spirit, alte înregistrări decît cele pe care poemul le conține efectiv.

Poem adevărat, autentică operă poetică, și nu o disertație versificată, **Zlatna** însumează, deloc sistematic, evocări istorice, considerații arheologice, relatări geografice, mențiuni etnografice și antropologice, discursuri lirice — „laude" — privitoare la limba, viața și puterea de creație a poporului român. Textul poemului e însoțit de numeroase note explicative și comentarii, ale autorului, și nu-i deloc exclus, ba e chiar foarte probabil, ca Ion Budai-Deleanu să fi avut în față și exemplul **Zlatnei,** cînd și-a adnotat **Țiganiada.** Depozitînd informația științifică în subsol, eruditul poet și-a oferit, prin acest fapt, o deplină libertate de mișcare lirică ; versurile conțin doar atîta materie primă cîtă poate fi integral asimilată vorbirii poetice, și astfel ariditatea și prozaismul sînt ocolite constant. Pe de altă parte, conținutul referențial este destul de consistent pentru ca poemul, fără note, să constituie o „carte a țării", o veritabilă „Cîntare a României".

CAM în același timp cu Ureche și aproximativ cu șaizeci de ani înainte ca Miron Costin să-și fi redactat **De neamul moldovenilor,** Opitz vede în români pe urmașii dacilor și romanilor, evocă războaiele lui Traian cu Decebal, invaziile, înalță ode limbii române, căreia îi recunoaște fără nici o reținere caracterul latin : „Cum Esperida este / cu Galica vecină, / Italica-i cu-a voastră / dintr-un izvor, Latină". Rezistența limbii noastre la toate adversitățile pe care a trebuit să le înfrunte este elogiată în versuri ce unesc (în traducere) iactanța zglobie din cunoscuta poezie a lui Sion cu vigoarea cosîbucienei **Graiul neamului :** „Și, totuși, limba noastră / prin timp a străbătut ; / E dulce cum e mierea / și-mi place s-o ascult". „...Cu nici o armă însă / dușmanul n-o să poată / Să vă răpească limba, / nădejdea noastră toată". Fascinat de spațiul în care a poposit pentru atît de scurt timp („O, Lisabon, iubite / pe unde am fost umblat, / Ținut ca Zlatna voastră / să văd nu mi-a fost dat"), mult umblatul reformator al prozodiei germane cîntă frumusețile peisajului transilvan, avuțiile tărîmurilor vest-carpatine, memorabil : „Ce minunată-i seara / prin locurile-acele, / Cînd peste cer se-apleacă / ciorchinii grei de stele ; / Munți peste ape-și lasă / albastra umbră, lin / Sub freamătul de codru / cu zvon de păsări plin ; / Iar printre stînci ascunse / de marea crudă-a ierbii / Se plimbă ursu, vulpea / și-n sat coboară corbii..." Dintre darurile pămîntului, poetul prețuiește în chip deosebit apele cu virtuți terapeutice („...ies din piatră, / țîșnind murmurătoare, / Atîtea ape calde / de morb lecuitoare"), fructele grădinilor și vinul : „Iar Sardul e aproape / cu vinul său vestit... / Un vin de crez și vrere / mai bun n-am întîlnit. // Pe-acesta toți poeții, eu aș dori să-l știe — / E preursit de struguri / doar pentru poezie".

Admirabil document etnografic, relatările despre portul și dansul românesc reține atenția și prin calitatea lor strict lirică. Descriind hora, Opitz compune un tablou de îdilă theocritiană, decupat, parcă, din **Nunta Zamfirei :** „Mărunți trei pași îi bateți / sfios în scurt ocol, / Înmlădiind mișcarea / ca-n jocul capreol ; / Cu mîini de mîne prinse / plecîndu-vă-ntr-o parte, / Apoi spre cealaltă / cu valuri legănate". Meșteșugurile ardelenilor de la Zlatna și din împrejurimi, iscusințele lor, cîntecele („O, cîntecele noastre / cît de frumoase sînt !"), dîrzenia cu care-și apărau ființa națională sînt celebrate imnic, în versuri de o exultanță asemănătoare celei din odele pindarice : „Sunteți ca o pădure / cu rădăcini adînci / ce prinsă stă de cleanțuri / abrupte și de stînci / Și-oricît ar da de aspru, / prelung și cu durere, / Furtuna să vă smulgă / nu are așa putere". Cînd caracterizează firea cumpătată a celor mai vechi locuitori ai Transilvaniei și slăvește traiul lor în sînul naturii, Opitz adoptă tonalitatea odelor lui Horațiu : „Valahul ce trăiește / în munții lui departe / Nu știe de-a cetății pierzanii și păcate [...] // Valahul om de cinste, / iubește brazda care / I-aduce rodul dulce / și-aleasa desfătare." Pe Quintus Horatius Flaccus se sprijină silezianul și în paragraful prin care își îndeamnă cititorii „la sfînta ambroziei licoare / Pe care-o bea valahul / în ceas de sărbătoare". În tablourile cu elemente de **Georgicon,** poetul e ajutat, natural, de muza lui Vergiliu. Un spectacol culinar e pictat însă cu pastă flamandă : „Bucatele aduse / sînt binecuvîntate : / Fierbinte supa, ouă, / pe foc de vreascuri toate, / Coaptă bine găina / ori vreun crestat cocoș... / S-ar înfrupta din ele / toți civii pofticioși ! / Carnea de miel ce dulce-i / și laptele la fel ; / În rotocoale untul / plutește gras în el ; / Smîntina ca și cașul, / și cîte sunt din lapte — / Olanda nu le are / mai bine preparate. / Și fructe, fel de feluri, / doar pofta lor s-o ai ; / Livezile de-a dreptul / sunt rupte-aici din rai".

Îndemnurile la înțelepciune, la înfrînare, rostite intermitent, amintesc de Seneca, citat, împreună cu alți cîțiva scriitori ai antichității greco-latine, nu doar în note, ci chiar în corpul poemului. De cinstirea aceasta beneficiază, cu specială mențiune, și Ovidiu, poetul „cel mai inspirat", identificabil în nota elegiacă a unor versuri, cum sînt cele din secvența finală, în care covîrșit de dorul pămîntului natal, autorul **Zlatnei** își ia rămas bun de la „Dacia măreață".

Caleidoscop încîntător de priveliști din munții noștri Apuseni, **Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes** e una din principalele creații ale celui ce a imprimat un nou curs evolutiv poeziei din țara sa. O operă dintre cele mai de seamă ale literaturii germane din epoca umanismului e, astfel, una ce glorifică spațiul românesc și poporul român.

Dumitru Micu

*) Martin Opitz, **Zlatna. Cumpăna dorului.** Poem răsădit în românește de Mihai Gavril. Cuvînt înainte de Vasile Netea. Postfață de Al. Tănase, Editura Albatros, 1981.

Întîlniri teatrale în Berlinul Occidental

AL 17-lea „Forum internațional al tinerilor oameni de teatru", la care au participat, în acest an, și invitați români, s-a desfășurat timp de două săptămîni în Berlinul Occidental, paralel cu „Întîlnirile teatrale berlineze" (Berliner Theatertreffen) — festival consacrat prin calitatea și amploarea manifestărilor teatrale pe care le propune an de an.

Un program bogat, cuprinzînd seminarii de lucru („Workshops") conduse de regizorul și actorul american Walter Lott de la Actor's Studio din New York, de francezul Alain Maratrat, colaborator la Paris al lui Peter Brook, și de dramaturgul vest-german Gert Loschütz, vizionări pe benzi video ale unor spectacole realizate de grupuri experimentale de teatru din S.U.A., comentate și prefațate de prof. dr. Andrzej Wirth de la Universitatea Harvard-Massachusets, ca și ale unor spectacole de teatru înregistrate pe bandă la precedentele ediții ale „Întîlnirilor teatrale", după amieze de lectură în premieră ale unor piese din dramaturgia germană, 15 spectacole de teatru văzute în 10 săli diferite, prezentate de trupe din Berlinul Occidental, Bochum, Köln, Zürich, Heidelberg, Berlin (cărora, după plecarea noastră li se adăugau, tot în cadrul Festivalului, spectacolele teatrelor din Viena, Hamburg, Wuppertal și Frankfurt), în fine, discuții, conferințe de presă și întîlniri cu realizatorii spectacolelor — acest program generos alcătuit și impus cu o amabilă strictețe de organizatorii Forumului, ne-a lăsat totuși, în puținul timp rămas liber, posibilitatea „vizionării" unui alt mare spectacol : cel al vieții unui oraș.

Un oraș plin de contrastele atît de caracteristice lumii occidentale, un oraș-etalon al tuturor paradoxurilor civilizației moderne. Un oraș în care diminețile încep cu ciripit de mierle și într-o curățenie uimitoare, violent negată la orele de seară tîrzii de mizeria sordidă a deșeurilor unei societăți de consum care începe să-și autorecunoască suprasaturația. Un oraș care își scaldă copiii blonzi și sănătoși în fîntînile arteziene din parcurile năpădite de liliacul în floare, în timp ce pe treptele metroului zac, abrutizate, cohorte de tineri abia ieșiți din copilărie, cu antebrațul ciuruit de înțepăturile seringilor „la purtător" pentru administrarea drogurilor. Un oraș în care — cu ochii mei, încă nedeprinși cu trucurile publicitare și avînd naivitatea să cred că nu se poate glumi cu lucrurile grave — mi-a trebuit mult timp să mă conving că găurile de gloanțe din vitrina unui supermagazin erau trucate, pentru a forța privirea trecătorilor spre galantarul cu mărfuri...

Cinematograful pare să sufere evident de o lipsă cronică de public : în sălile „de lux", cu aer condiționat, fotolii și băuturi răcoritoare de pe Kurfürstendamm (un fel de Broadway al Berlinului Occidental), unde se joacă filme de scandal, horror, sex sau cu supermani, proiecțiile se desfășoară cu cîte 5 spectatori într-o sală de 800 de locuri, în timp ce filmele „de artă" se proiectează „off-Ku'damm", în săli — de astă-dată mai pline, mai ales cu tineret — de cîte 30—40 de locuri, din cartierele mărginașe ale orașului. Paradoxal însă, sau poate pur și simplu semnificativ pentru adevărata nostalgie a unui public excedat de violență și de sex, pe primul loc în top-ul oficial al revistei „TIP" (un fel de „Săptămînă culturală" berlineză), figura — de mai multe săptămîni — filmul, de o candoare ușor desuetă (realizat în 1959) al lui Godard, **Au bout de souffle,** cu Jean Seberg și Belmondo, un Belmondo înduioșător de tînăr într-un rol de „dur" tandru. Sala în care rula filmul confirma „clasamentul" revistei : gemea de public.

Același public — iubitor al actului cultural autentic — care, cu efuziune, umple pînă la refuz sălile de teatru, după ce așteaptă cuminte, în mînă cu un cartonaș pe care scrie „suche Karte" („caut bilet") obținerea unui bilet în plus. Așadar, din acest punct de vedere, mi s-a părut că teatrul se bucură de condiția privilegiată a unui dialog foarte viu cu acest public pasionat de teatru, căruia îi place să-și spună părerea — și o face cu o sinceritate fără menajamente — în chiar seara premierei, în cadrul unor conferințe de presă animate la care participă, evident, și realizatorii spectacolului (actori, regizor, scenograf, secretar literar).

Mai mult decît atît : pe vitrina unei mari librării din centrul orașului am văzut afișată pagina unui ziar cu cronica spectacolului **Șase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello, în regia lui Klaus-Michael Grüber, la Freie Volksbühne, în care cronicarul elogia reprezentația (una dintre cele mai controversate ale actualei stagiuni teatrale berlineze ; în ceea ce mă privește, mi s-a părut unul dintre cele mai bune spectacole văzute), iar alături, o coală cu antetul și semnătura librarului — unde acesta își manifesta vehement dezacordul cu punctul de vedere al cronicarului, explicînd de ce lui nu i-a plăcut spectacolul !

Relația teatru-public este însă reciprocă. Oamenii de teatru pe care am avut prilejul să-i cunosc mi s-au părut preocupați pînă la obsesie de rosturile sociale ale artei pe care o profesează, mai puțin interesați de latura estetică, cît de mesajul pe care îl aduc pe scenă, judecînd cu o impresionantă implicare politică și umană condiția Teatrului.

Un actor ca Bernhard Minetti — pe care am avut marea bucurie de a-l cunoaște și de a-i înmîna programul și afișul spectacolului de la București (Teatrul Mic) cu piesa **Minetti** de Thomas Bernhard — invoca, într-o discuție pe marginea spectacolului anti-nazist al lui Peter Zadek de la Schiller-Theater **Fiecare moare singur,** dramatizare după romanul lui Hans Fallada — propria sa experiență umană în perioada celui de-al treilea Reich, raportînd viziunea spectacolului la realitățile — trăite de el — din care se inspiră și aducînd în discuție responsabilitatea omului de teatru în fața istoriei.

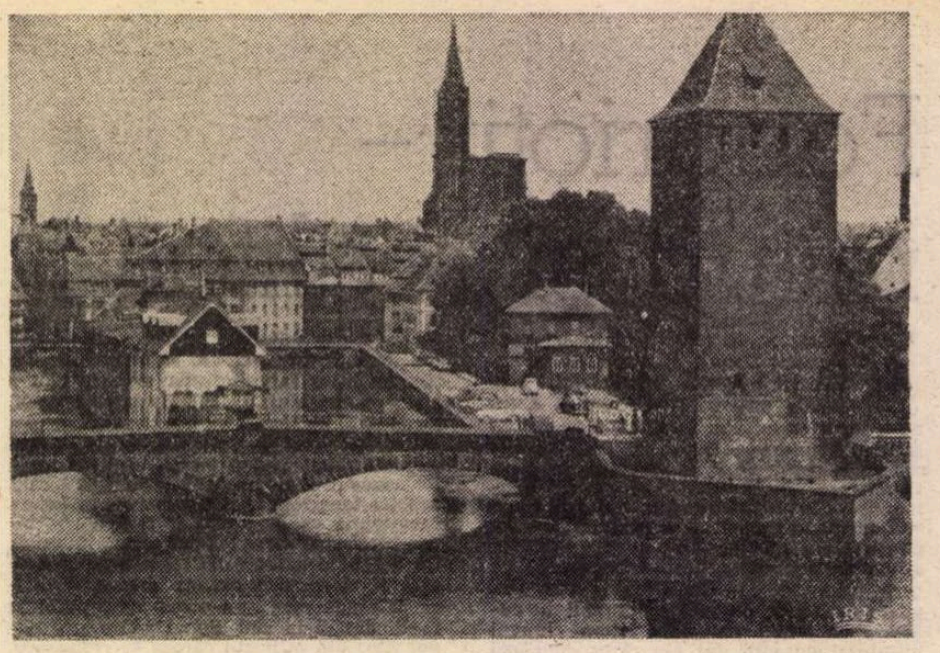
Iar regizorul Claus Peymann pleda vehement pentru o solidarizare a oamenilor de teatru împotriva unei politici culturale mercantile, invocînd misiunea de înalt umanism a teatrului — aceea de a înlesni comunicarea dintre oameni într-o societate în care alienarea și însingurarea cîștigă tot mai mult teren.

Nu o dată, în prezența acestor probleme, dezbătute cu gravă îngrijorare pentru soarta artei în lumea occidentală de către oamenii de teatru vest-germani, am avut senzația reconfortantă a siguranței în care se află azi destinele culturii în România.

A fost un cîștig de preț al vizitei mele vest-berlineze...

Adriana Popescu

Orașe alsaciene



Strasbourg — turn din secolul XIV și Catedrala

ATUNCI cînd Voltaire spunea : „Aș fi dorit să fiu alsacian", o dată cu admirație pentru acest colț de lume a civilizației tehnice, el mărturisea poate și înclinația secretă pentru o natură impregnată de inteligență și spiritualitate, la jumătatea drumului între limpezime și mister. Cu simplul fapt al declarației de dragoste pe care tocmai as-ul „luminilor", raționalistul cu necruțătoare ironii o oferea Alsaciei, îi definea acesteia și singularitatea, farmecul acelui amestec unic de roz și gri, la propriul și la figuratul termenilor, de vis și terestru, prin care mai putem pătrunde astăzi într-unul din laboratoarele de creație ale valorilor europene cele mai prețioase.

La Babmerg, găseam apropieri cu Strasbourg-ul ; la Strasbourg am înțeles că mă aflam la o răscruce de drumuri unde surisul și realismul gotic, fără să-și schimbe esența, erau totuși altceva. Ce au adus cu ei zidarii și pietrarii din Chartres și Burgundia atunci cînd, în secolul al XII-lea, veneau să continue lucrul la catedrala de gresie roză, fondată cu un secol mai înainte, dar bîntuită de nenorocirile vremii, incendiile în primul rînd ? Imaterialitatea spațiilor, mai puțin dense aici în substanță meditativă și făcînd din lumină, nu atît un mediu de extaz, cît un mediu de jubilație simplu-umană ? Ori statuia „seducătorului" surizător și efeminat, un diavol care ispitește cu politețe complice pe „Fecioarele nebune" (figuri simpatice, nu prea diferite de „Fecioarele înțelepte"), și deloc cu sumbre melancolii ori cu pasiune încrîncenată ? Sau poate profilurile subțiri ale îngerilor-gentilomi cărora nu le lipsește decît costumul de gală pentru a fi aidoma cu portretul lui Clonet ? Catedrala din Strasbourg este sigur dintre monumentele-enciclopedii ale evului mediu european, cea în care accentul pe sociabilitate și sistemul de valori generate de ea apare cel mai subliniat. S-o fi denumit de aceea André Gide, într-o clipă de austeritate protestantă, „la cathédrale folle" ?

În piața catedralei și pe străduțele din jur, turiști furați de primul strat al pitorescului — de excelentă calitate de altfel — uită adesea să treacă mai departe. În zona „Petite France", pe apa Ill-ului, se află un mic capitol original — vesel, dar și cu subite severități al Europei renane. Palatele secolului al XVII-lea, începînd cu nobilul edificiu clasic al familiei Rohan, unde este adăpostită, în cadrul muzeului de artă, o galerie de portrete alsaciene care te atrag într-un soi de paradis a cărui emblemă ar putea fi opulenta și confortabila bucătărie alsaciană tradițională, cu faianțe roze și arămuri reamintind imaginea multiformă a istoriei Strasbourg-ului. Este orașul pe unde a trecut Gutenberg, dar și Cagliostro, unde se află cel mai vechi vitraliu din Franța, dar a strălucit în anii 20 și una din primele realizări ale arhitecturii de avangardă : interiorul cafenelei Aubette. Unde a fost zămislită Marseilleza ; unde, în mediul cetățenilor minuțios tradiționaliști care ies la plimbare duminica în grup familial, cu haine închise și pălării, s-au afirmat scriitorul atît de modern René Schibelé și sculptorul Hans Arp, la a cărui omagiere centenară, în 1976, la Paris, cineva găsea în opera lui versiunea contemporană cea mai clară a spațiului european franco-german marcat de spiritualitatea gotică. Astăzi, în cartierul conceput generos în jurul unor parcuri stufoase, prezența Consiliului Europei dă Strasbourg-ului aureola uneia din capitalele gîndirii politice europene.

În drumul spre Colmar, una după alta, localități alcătuite miniatural, de cea mai tonică și impecabilă prospețime, pregătesc intrarea în orășelul parcă imaginar. Casele neverosimile în puritatea lor stilistică rămîn totuși vii. Strada „Negustorilor", principala arteră a minunilor Colmar-ului, dar nu singura, nu este o stradă-muzeu. Gotice sau de renaștere, cu turnulețe, scări exterioare și ornamente fanteziste în interpretări specifice, asigură irealului condiția cotidianului. Numai la muzeul Unterlinden, instalat într-o mănăstire dominicană din secolul al XIII-lea, altarul lui Isenheim (sec. XVI), pictat de Mathias Grünewald, desprinzîndu-se dramatic din imaculatea și seninătatea ambianței, mai amintește de răscolirile existenței umane și de ceasurile de excepție.

Amelia Pavel

Premiile Academiei Franceze

● Marile Premii și Premiile de ansamblu pe 1981 ale Academiei Franceze au fost decernate la 11 iunie. Marele Premiu de literatură, cap de afiș al palmaresului care numără 17 laureați, a fost decernat lui Jacques Laurent. Laureat al premiului Goncourt în 1971 pentru **Les Bêtises,** romancier, scenarist, autor de romane istorice sub numele Cecil Saint-Laurent, critic, istoric sub pseudonimul Alberic Varenne, Jacques Laurent s-a născut la Paris, în 1919. A publicat primul roman, **Les corps tranquilles,** în 1943. A fondat revista „La Parisienne", a condus săptămînalul „Arts" și a publicat numeroase eseuri, printre care **Paul et Jean-Paul, Histoire egoiste, Roman du roman, Le Nu et le Dévêtu.**

Marele Premiu pentru poezie a fost decernat lui Yves Bonnefoy, binecunoscutul autor al unei opere poetice de mare rafinament, dar și eseist de valoare.

Marele Premiu al teatrului a revenit dramaturgului Gabriel Arout, autorul unor piese de mare succes, printre care **La Dame de trefle, Gog et Magog, Deux pommes pour Ève** etc.

Premiul Gobert, cel mai important dintre Premiile de istorie ale Academiei Franceze, a fost atribuit lui Jean Favier pentru **La Guerre de cent ans.**

Bilanț cultural

● Într-un articol-bilanț, săptămînalul „l'Express" ajunge la concluzia că unele sectoare ale vieții culturale franceze au cunoscut în ultimii ani un oarecare declin, în timp ce altele au regăsit o strălucire considerată ca definitiv pierdută. În primul caz s-ar afla teatrul, care și-a pierdut 40% din spectatori, în cel de al doilea muzica, inclusiv opera. O atracție crescîndă asupra publicului exercită artele plastice : 17 milioane de vizitatori pe an la muzeele naționale, stimularea donațiilor avînd ca rezultat crearea de noi muzee, cum sînt cele ale fundațiilor Max Ernst, Miró, Kandinsky, Matisse, Picasso. Cinematografia trăiește o nouă mișcare de ancorare socială a filmelor și de promovare a unor noi vedete. Televiziunea este staționară, oscilînd între adaptările din inepuizabilul fond romanesc al secolului XIX și abordarea foarte timidă a problematicii sociale actuale. În încheiere, autorul se întreabă : „Din toate acestea, ce vor reține oare viitorii istorici ai erei magnetoscoapelor și a videocasetelor ? Noile forme de difuzare vor determina ele răsturnări spectaculoase în domeniul culturii, așa cum afirmă unii profeți culturologi ?"

Iris Murdoch: „Călugărițe și ostași"

● IN difuza și chiar confuza efervescență a prozei literare engleze postbelice, Iris Murdoch se detașează ca un punct de reper și, totodată, ca un fenomen pe care criticii contemporani încă n-au izbutit să-l eticheteze. Este unul dintre autorii cei mai controversați, dezbătuți, aclamați sau criticați în zeci de monografii, studii, articole și recenzii. Singurul element definitoriu asupra căruia părerile converg este, ca să citām pe unul dintre exegeții ei, că Iris Murdoch se numără printre „cei mai valoroși romancieri britanici care au ajuns la maturitate de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial încoace". Apreciere materializată, dealtfel, prin decernarea importantelor premii **James Tait Black Memorial Prize** (1973), **Whitbread Literary Award** (1974) și **Booker Prize** (1978), prin faptul că în 1975 a fost făcută membră de onoare a Academiei Americane de Arte și Litere, ca și prin foarte larga răspîndire pe care o cunosc traducerile din opera ei în toate limbile pămîntului. Cititorii români cunosc pînă acum romanele **Prins în mreje, Castelul de nisip, Visul lui Bruno,** și vor avea în curînd prilejul să aprecieze una dintre creațiile ei recente, **Vlăstarul cuvintelor,** în pregătire la Editura Eminescu.

Uimitoare la Iris Murdoch este extraordinara prolificitate și stăruință cu care se menține an de an pe prezentă pe piața literară. Din 1953, cînd și-a făcut prima oară cunoscut numele prin studiul **Sartre, raționalist romantic** și pînă la sfîrșitul anului 1980 cînd a văzut lumina tiparului, aproape concomitent în Anglia și în Statele Unite, ultimul ei roman **Călugărițe și ostași,** Iris Murdoch a publicat (pentru a ne păstra în limite de bilanț) douăzeci și unu de romane, trei studii filosofice, trei piese de teatru și două volume de poezie.

Douăzeci și unu de romane dense, substanțiale, care pot fi măsurate în dimensiuni de întindere, grosime, dar, mai ales, profunzime. Traiectoria ei literară a fost fluctuantă și derutantă. La debut fiind fals aliniată „tinerilor furioși", cu care nu a avut prea mult în comun, Iris Murdoch s-a afirmat de la primele ei două cărți — fantezii picarești cu o ușoară tentă suprarealistă — drept o subtilă interpretă a universului existențialist sartrian, apropiată mult de Beckett și Raymond Queneau. Pentru ca în următoarele cîteva volume să execute un viraj către realismul secolului al XIX-lea (de tradițională sevă Jane Austen, George Eliot, Henry James), după care, în anii 60, să opteze pentru simbol și alegorie, inspirîndu-se din neguroasa mitologie celtică și jonglînd cu mituri, magie și ritualuri, iar în anii 70 să se statornicească la romanul realist psihologic, de sănătoasă rădăcină moralistă englezească, pe care implantează tehnici moderne, problematici și idei contemporane.

Într-un interviu pe care mi l-a acordat cu prilejul vizitei ei la București, Iris Murdoch a ținut să sublinieze categorica distincție dintre romancier și filosof în creația sa. Cu toate acestea, proza ei dovedește că granitele sînt extrem de labile, iar încălcările, lunecările din epic în nonepic, frecvente. Și acestea se traduc nu numai prin meditațiile asupra sensurilor existențiale care-i saturează romanele, ci penetrează însăși chimia sau mai curînd alchimia compoziționlă. Iris Murdoch descompune și recompune personalitatea umană în toate elementele ei primare, pînă la nucleul esențial al adevărului uman, în continuu proces de coliziune și eroziune cu o realitate guvernată de accidental, de circumstanțial, de imprevizibil, de absurd. În înțelegerea complexă a mecanismului psihic uman, dragostea are un rol funcțional, de instrument de cunoaștere.

Solicitările filosofului o fac pe Iris Murdoch să se detașeze adeseori de personajele sale, să le minuiască cu răceala ironică, neparticipativă a demiurgului. Personaje de un tulburător omenesc, prinse însă în intrigi de o colosală și nesecată inventivitate romanescă, frizînd extraordinarul, improbabilul, goticul, intrigi în care umorul fin se întrepătrunde cu tragismul și-l potențează.

Într-o asemenea ametitoare arlechinadă, cu reverberații raciniene, sînt prinse și personajele celui mai nou roman al lui Iris Murdoch, **Călugărițe și ostași :** Gertrude, o Andromacă *modernă*, fidelă pînă la urmă memoriei soțului mort, pe care o iubește Contele, cel care nu e conte ci un soi de ostaș psihic, pe care-l iubește Anne, cea revenită din mănăstire, pe care o iubește...

Reproducem mai jos un fragment din începutul romanului **Călugărițe și ostași.**

A. R.

— Wittgenstein...

— Da? îi răspunse Contele.

Muribundul se răsuci în așternut, clătinîndu-și capul dintr-o parte în alta, într-un fel care-i devenise caracteristic în ultimele cîteva zile. Să fi fost din pricina durerii?

Contele stătea în picioare la fereastră. Acum nu se mai așeza niciodată în prezența lui Guy. Altădată se comportase mult mai degajat, deși Guy fusese întotdeauna un soi de monarh al vieții sale: modelul, îndrumătorul, prietenul cel mai bun, măsura spre care tindea, judecătorul lui; dar, mai cu seamă, monarhul. Acum, însă, se făcea simțită în încăpere prezența altui monarh, mai puternic.

— Wittgenstein n-a fost decît un soi de amator, zău așa.

— Da, confirmă Contele.

Îl nedumerea dorința subită a lui Guy de a minimaliza un gînditor pe care în trecut îl admirase. Poate că simțea nevoia să-și spună că nici Wittgenstein nu va supraviețui.

— N-a reprezentat decît un crez naiv și mișcător în forța gîndirii pure. Și omul ăsta își imagina că nu vom cuceri niciodată luna.

— Da...

În discuțiile lui cu Guy, Contele dezbătuse adeseori chestiuni abstracte, dar despre cîte nu vorbiseră ei în trecut, uneori alunecînd chiar pînă la bîrfă. Acum, însă, le mai rămăseseră prea puține subiecte. Conversația lor devenise rafinată și rarefiată, pînă la eliminarea oricărei note personale. Dragostea? Nu-și mai putea găsi acum nici un mijloc de expresie, orice nuanță de afecțiune ar fi constituit o grosolană dovadă de prost gust. Tot ce-i rămînea de făcut era să se comporte corect pînă la sfîrșit. Egoismul oribil al muribunzilor! Contele își dădea prea bine seama cît de puțin dorea sau avea nevoie Guy, în clipele astea, de afecțiunea lui, sau chiar de cea a Gertrudei; și își mai dădea seama, cu amărăciune, că el însuși își retrăgea sentimentele, își împietrea compasiunea, ajungînd s-o considere o suferință inutilă. Nu vrem să ținem prea mult la ceea ce pierdem. În subconștient, ne deviem afecțiunea și îl pregătim pe muribund pentru moarte, îl diminuăm, îl despuiem de ultimele sale puncte de atracție. Abandonăm muribundul, ca pe o jivină bolnavă, pitită sub un gard. Se presupune că moartea revelează adevărul, dar de fapt este un lăcaș de iluzii. E mai tare decît dragostea. Poate că ține să ne arate că, pînă la urmă, dragostea a fost inexistentă.

„Acum gîndesc cu gîndurile lui Guy, își spuse Contele. Eu nu pot gîndi astfel. Dar, de fapt, nu eu mor".

Dădu puțin perdeaua la o parte și privi afară, în amurgul de noiembrie. Începuse din nou să ningă pe Ebury Street; în lumina felinarelor cădeau fulgi mari de nea, în șiruri dense, regulate, mute, aglomerîndu-se în văzduhul negru, neclintit. Cîteva mașini treceau fîșiind, cu zgomote amortizate, vătuite de zăpadă. Cînd cineva trage să moară, n-are nici un sens să-i spui că ninge. Pentru Guy nu mai exista starea vremii.

— Era un glas oracular. El simțea că așa trebuie să fie.

— Da...

— Gîndirea unui filosof ți se potrivește sau nu. În funcție de acest lucru îl socotești profund sau nu. Ca și un roman.

— Da, încuviință Contele. Apoi adăugă: Într-adevăr.

— Idealism lingvistic. Pînă la urmă, dansul unor categorii lipsite de sevă.

— Da. Da.

— Crezi într-adevăr că eu, acum, aș putea fi fericit?

— Ce vrei să spui?

În aceste zile, Contele era permanent muncit de teama ca, pe parcursul chiar și unor asemenea conversații sterile, să nu se rostească ceva fatal. Nu știa prea limpede la ce se aștepta, dar s-ar fi putut da glas unui lucru îngrozitor, un adevăr, o greșeală.

— Moartea nu e un eveniment al vieții. Numai cel ce trăiește în prezent trăiește etern. A privi însă lumea cu ochi din care s-a mistuit dorința, înseamnă a-i vedea frumusețea. Și frumusețea te face fericit.

— Asta n-am înțeles-o niciodată, răspunse Contele, dar nu pare să mai aibă vreun sens. Presupun că-i din Schopenhauer.

— Schopenhauer, Mauthner, Karl Kraus — ce mai șarlatani!

Contele își consultă pe furiș ceasul. Infirmiera limita cu strictețe convorbirile lui cu Guy. Dacă rămînea prea mult, mintea lui Guy o lua razna, în gîndirea abstractă se învălmășeau viziunile, computerul mintal începea să-și încurce datele. Un strop de sînge mai puțin în alimentarea creierului și am începe cu toții să aiurăm bezmetici, împroșcînd cu halucinații. Delirurile lui Guy erau negrăit de dureroase pentru Conte: nu suporta această neajutorată și totuși conștientă de sine iraționalitate a celui mai rațional dintre spirite. Ce proces lăuntric s-o fi petrecînd? Era desigur urmarea narcoticelor administrate ca să-i potolească durerea, cauza era pur chimică. Și ce dacă? Tot un lucru nefiresc rămînea. Ei și, parcă moartea e un lucru firesc?

— Jocuri de limbaj, jocuri funerare. Dar... adevărul... este... că...

— Da?

— Moartea îți răpește elementul care guvernează orice altceva, esteticul.

— Și fără de el?

— Nu poți gusta prezentul. Vreau să spun că faptul de a muri îți...

— Îți răpește...

— Da. Moartea și muribundul se găsesc pe poziții antagonice. Moartea e o voluptuoasă forță alienatoare. E o idee asupra căreia se poate specula. De către supraviețuitori.

„Da, vom specula, gîndi Contele, vom specula asupră-i. După aceea vom avea tot timpul."

— Sexualitatea se evaporă, știi bine. Un muribund cu dorințe sexuale... ar fi obscen.

Contele păstra tăcerea. Se întoarse din nou cu fața la fereastră și șterse pata aburită pe care o lăsase răsuflarea lui pe sticlă.

— Suferința e o murdărie. Moartea e curată. Și nu va exista nici o **lux perpetua** — aș detesta așa ceva. Nu va fi decît o **nox perpetua** — slavă Domnului. Doar de... **Ereigniss...**

— Cum ?

— Doar de asta te înspăimînți. Pentru că e... probabil... un soi de eveniment... de semieveniment... oricum... și te întrebi... cum o să fie... cînd o să vină...

Contele dorea să pună capăt acestei discuții. Își limpezi glasul, dar nu la timp ca să-l întrerupă.

— Presupun că mori ca un animal. Poate că unii... puțini oameni... au parte de o moarte omenească. Mor epuizați, sau poate că într-un fel de transă. Febra n-are decît să se zbată ca o corabie prinsă-n furtună. Și la sfîrșit... aproape că n-a mai rămas nimic din tine, nu mai are ce să piară. Totul e deșertăciune. Răsuflările noastre sînt numărate. Întrezăresc numărul ușor imaginabil al răsuflărilor mele — tocmai îmi apare... în văz.

Contele stătea tot la fereastră, privind dansul lent al fulgilor mari, iluminați, desprinzîndu-se întruna din beznă. Ar fi vrut să-l oprească pe Guy, să-l determine să vorbească despre lucruri obișnuite, și totuși își spunea în același timp: „Poate că discursul ăsta e prețios pentru el, elocvența este, probabil, ultimul dintre bunurile personale ale unui spirit care se destramă. Și poate că prezența mea face posibil acest solilocviu care-i domolește chinul. Dar e prea precipitat, prea bizar, nu pot jongla cu ideile lui așa cum obișnuiam să fac altădată. Sînt anost și nu mă simt în stare să discut, sau poate că e suficient să tac? Va voi oare să mă vadă și mîine? Pe toți ceilalți i-a gonit. Urma să aibă loc doar o ultimă întîlnire."

CONTELE venea acum în fiecare seară în Ebury Street. Renunțase la modesta lui viață de societate. Oricum, în curînd, nu avea să mai fie nici un mîine. Cancerul era avansat, doctorul se îndoia dacă Guy o să mai apuce Crăciunul. Contele refuza să privească înainte. Și în viața lui intimă se apropia o criză, de la care își ferea privirile, în chip prudent, onorabil.

Guy continua să-și clatine capul dintr-o parte în alta. Era puțin mai în vîrstă decît Contele, avea patruzeci și trei de ani, dar acum arăta ca un moșneag. Își pierduse cu totul înfățișarea leonină. Coama de păr îi fusese tunsă, în mare parte îi căzuse. Fruntea lui brăzdată era un dom văduvit de orice podoabă. Capul mare i se închircise și se ascuțise, accentuîndu-i trăsăturile iudaice. Vreun străbun rabinic, cu ochi arzători, privea acum de sub masca feței lui. Guy era pe jumătate evreu, străbunicii lui fuseseră evrei creștinați, oameni cu stare, englezi. Contele studia masca iudaică a lui Guy. Tatăl Contelui fusese un antisemit feroce. Pentru aceasta, și pentru multe altele, Contele făcea o constantă penitență.

Străduindu-se, în sfîrșit, să dea o turnură obișnuită conversației, îl întrebă:

— Te simți în stare să citești ? Vrei să-ți aduc vreo carte?

— Nu. Cartea cu care o să încheie va fi **Odiseea.** Întotdeauna m-am văzut în pielea lui Odiseu. Numai că, de astă dată, n-am să mă mai întorc —: sper să-mi rămînă timp să termin cartea. Cu toate că are un sfîrșit atît de crud... În seara asta or să vină?

— Cine?

— **Les cousins et les tantes.**

— Da, cred că da.

— Fug de mine cei ce altădată mă căutau.

— Dimpotrivă, îl asigură Contele, dacă îți face plăcere să vezi pe cineva, îți garantez că acea persoană va fi bucuroasă să te viziteze.

Împrumutase de la Guy o anumită, aproape penibilă, precizie de limbaj.

— Nimeni nu-l înțelege pe Pindar. Nimeni nu știe unde-i groapa lui Mozart. Și ce ne dovedește că Wittgenstein într-adevăr n-a crezut că o să ajungem pe lună? Dacă Hannibal ar fi pornit împotriva Romei după bătălia de la Cannae, ar fi cucerit-o. Ah, bine! **Poseimur.** În noaptea asta sună altfel.

— Ce?

— Lumea.

— Ninge.

— Mi-ar plăcea să văd...

— Zăpada?

— Nu.

— Pe Manfred?

— Nu.

— E timpul să sosească infirmiera.

— Ești plictisit, Peter.

Era unica observație reală pe care Guy i-o adresase în acea seară: în mijlocul înspăimîntătorului privilegiu al monologului debitat, era un ultim semn prețios de continuitate a relațiilor dintre ei. Contele se simțea coolesit, îi venea aproape să strige de milă și deznădejde. Dar răspunse așa cum se aștepta Guy să răspundă, așa cum îl învățase Guy să răspundă.

— Nu. Nu-i vorba de plictiseală. Pur și simplu nu-ți sesizez ideile, sau poate că nu doresc să le sesizez. Și a nu te lăsa pe tine să conduci conversația ar fi o cumplită lipsă de politețe.

Guy îi încuviință spusele cu grimasa fugitivă care-i ținea acum loc de zîmbet. În sfîrșit, încetase să se mai zbuciume și ședea proptit în perne. Privirile li se întîlniră, dar Contele își feri ochii de scînteierea suferinței.

— Ah, bine... bine... n-ar fi trebuit să vindă inelul.

— Cine?

— **En fin de compte — ça revient au même...**

— **De s'enivrer solitairement ou de conduire les peuples,** completă Contele citatul, unul din citatele favorite ale lui Guy.

— De la Aristotel încoace, toate au mers anapoda, și acum putem înțelege de ce. Libertatea a murit odată cu Cicero. Unde-i Gerald?

— În Australia, cu telescopul cel mare. Ai dori...

— Credeam cîndva că gîndurile mele vor colinda prin spații infinite, dar n-a fost decît un vis. Gerald vorbește despre cosmos, dar asta-i cu neputință, nu poți discuta despre orice. Ăla nu știe nimic... nu e garantat... de regula jocului...

— Ce anume?

— Lumile noastre cresc și descresc în chip diferit. Facem parte din triburi deosebite.

— Așa a fost dintotdeauna, răspunse Contele.

— Ba nu — numai acum. O — cît de bolnav e totul aici! Cît de mult aș dori să pot...

— Să poți ce?

— Să văd...

— Să vezi?

— Să văd... în întregime... spațiul logic... partea de sus... a cubului.

Gertrude, soția lui Guy, întredeschise încet ușa camerei, și Contele o zări pe infirmiera de noapte, așteptînd pe un scaun în hol. Se ridică prompt și intră, zîmbitoare, în încăperea bolnavului. O brunetă voinică, cu obraji de un roșu aprins. Își scoase cizmele și-și puse papuci de casă, dar încă mai răspîndea miros de aer proaspăt și de ger. Avea o atitudine de bunăvoință generalizată, dar ochii negri frumoși îi jucau în cap și-i scăpărau — evident, se gîndea la ale ei... satisfacții, proiecte. Își scuturâ și-și netezi părul negru, ondulat, cu un aer de siguranță și de automulțumire care ar fi fost plăcut, chiar reconfortant, într-o situație în care speranța și-ar mai fi găsit loc. Aici, însă, detașarea ei de suferința care o înconjura era de o alegorică tristețe.

Contele se dădu la o parte ca să-i facă loc, apoi îl salută pe Guy ridicînd o mînă și plecă. Gertrude, care nu intrase în cameră cu infirmiera, se și reîntorsese în salon.

Contele, trebuie spus, nu era un conte adevărat. Întreaga lui viață fusese o confuzie conceptuală, o greșeală. Ca și viața tatălui său. Despre strămoșii mai îndepărtați nu știa nimic, decît că bunicul lui dinspre tată, care căzuse pe front în primul război mondial, fusese ostaș de profesie.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Meridiane

Poezie și emancipare

● Cu puțin înainte de revoluția din aprilie 1974, Maria Teresa Horta (în imagine) devenise celebră ca una din „cele trei Marii" — trei femei scriitoare din Portugalia care au colaborat la **Novas Cartas Portuguesas** (Noua literatură portugheză), o carte de poezii, eseuri și povestiri pe care dictatura salazaristă o considerase „politic periculoasă". Toate exemplarele cărții au fost confiscate, iar autoarele — Maria Teresa Horta, poetă, Maria Isabel Barreno, romancieră, și Maria Fatima Velha de Costa, autoare de eseuri cu temă socială — trimise în fața tribunalului. Dar sentința n-a mai fost pronunțată, din cauza evenimentelor care au răsturnat rînduielile și au abrogat legile salazariste. Cele trei scriitoare au întemeiat mișcarea portugheză pentru emanciparea femeii, la care au aderat numeroase femei avocați, medici, profesori etc. În 1978, Maria Teresa Horta a publicat o carte de versuri intitulată **Femeile lui april.** O vreme a fost redactorul suplimentului literar al ziarului „A Capital", iar apoi redactor șef al primei reviste feminine portugheze, „Mulheres". A colaborat cu Maria de Lurdes Pintassiglio la o carte despre această femeie care a fost prim-ministru și inițiatoare a legii drepturilor egale, urmînd a fi promulgată în toamna acestui an. Acum, Maria Teresa Horta lucrează la o serie de scurte biografii ale unor importante personalități feminine din Portugalia și din alte țări, care vor apărea sub titlul **Surorile mele, femeile.** Dar pasiunea ei cea mare rămîne poezia.

Din Antichitate pînă în secolul XX

● Editura Universității Cambridge a început publicarea unei noi serii: **Introduction to the History of Art.** Scrise pentru studenți și pentru marele public, cele șapte volume ale seriei, consacrate marilor perioade de la Grecia și Roma Antică pînă la secolul XX, au fost concepute ca prezentări ale principalelor caracteristici ale picturii, sculpturii și arhitecturii timpului respectiv și totodată ca descrieri ale felului în care artele sînt legate de istoria epocii lor. Pînă acum au apărut trei volume din cele șapte: **Renașterea, Secolul șaptesprezece, Secolul douăzeci.**

Romeo și Julieta în secolul XX

● În romanul său **Tanamera,** scriitorul Noel Baker trasează povestea a două familii aristocratice și bogate din perioada interbelică — una britanică, alta singaporeză, ale căror vlăstare se iubesc dar nu se pot uni din pricina prejudecăților și a intereselor contradictorii ale părinților lor. Printre cei care au avut cuvinte de laudă la adresa acestei noi cărți scrise de autorul **Pavilioanelor din depărtare** (Far Pavilions) și al **Păsărilor cu spini** (The Thorn Birds), se numără și doi buni cunoscători ai epocii și ai locurilor în care se situează **Tanamera**: Morris L. West și Han Suyin.

Centenar Lu Xun

● În R.P. Chineză este sărbătorit centenarul nașterii prozatorului, eseistului și gînditorului chinez Lu Xun (1881—1936, în imagine), socotit cel mai mare scriitor al Chinei moderne. Cu această ocazie a început tipărirea ediției de **Opere complete** ale lui Lu Xun.

„Le Nouvel Observateur", supliment literar

● Publicat cu prilejul primului Salon al cărții de la Paris, suplimentul „Spécial Littérature" al săptămînalului „Le Nouvel Observateur" abordează trei probleme fundamentale. În momentul cînd în Franța începe un septenat, cine va alcătui puterea culturală și în ce stadiu se află aceasta? Răspund Jean Daniel, Jacques Julliard și J.-Toussaint Desanti. La ora cînd sectorul editorial speră să iasă dintr-o criză fără precedent, care trebuie să fie politica unui guvern de stînga în domeniul cărții? Cei mai reputați specialiști — de la Claude Gallimard la Jean-Pierre Ramsay — își exprimă opiniile în această problemă. În sfîrșit, acum, cînd literatura angajată poate redeveni un gen „în vogă", cîțiva oameni de litere au participat la o mare anchetă pe această temă, anchetă realizată de Catherine David.

Anul Jiménez

● La Madrid au debutat manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii marelui poet spaniol modern Juan Ramón Jiménez (1881—1958), laureat al Premiului Nobel (1956), autor al excepționalelor plachete de versuri **Poeme magice și îndurerate,** 1911, **Eternități,** 1918, **Piatră și cer,** 1920, **Frumusețe,** 1923 și al încîntătorului volum de proză poetică, **Platero și eu,** 1917.

Scriitorul ca erou literar

● În legătură cu marele număr de scrieri — romane, nuvele, piese de teatru — centrate pe existența, frămîntările, visurile, obsesiile, fobiile unor personaje care sînt scriitori, prestigiosul supliment de carte al ziarului „New York Times" se întreabă, sub semnătura criticului său, James Atlas: «De ce au devenit scriitorii atît de interesați de viețile scriitorilor? Să fie acesta singurul mediu pe care-l cunosc? Să fie oare societatea noastră mai stratificată decît societatea lui Balzac și Flaubert sau decît era America în anii 1920, cînd Sinclair Lewis și Theodore Dreiser scriau despre financiari și oameni de afaceri din mici orășele de provincie? Sau este această eflorescență a auto-scrutării literare un simptom al „noului narcisism" (după expresia lui Christopher Lasch)? De fapt, nu este decît un pas în plus față de acel „Columb la îndemînă" din **Augie March** al lui Saul Bellow, ceva de explorat la cît mai mică distanță cu putință.»

Noutăți și reeditări

● Anul acesta, după cum informa în „Literaturnaia gazeta", V. Murzakov, în orașul siberian Omsk a luat ființă o nouă editură care va publica lucrări ale scriitorilor locali, precum și lucrări care au ca temă oameni și fapte din Siberia. În cursul acestui an, relata V. Murzakov, redactorul-șef al editurii, vor apărea cincisprezece lucrări de literatură beletristică, social-politică etc. Între acestea va ieși de sub tipar primul roman al scriitorului siberian de proză scurtă, P. Rebrin, **Rodion și Stepanida,** un nou volum de versuri aparținînd lui V. Makarov ș.a. Dintre cărțile cu tematică siberiană vor revedea lumina tiparului noi ediții ale epopeii **Siberia** de G. Markov, romanul **Teritoriul** de O. Kuvaev, precum și poemul **Al șaptelea cer,** aparținînd lui V. Fedorov.

20 de ani din viața lui Pușkin

● Cunoscuta regizoare sovietică Marlen Huțiev este autoarea scenariului unui film în două serii, consacrat lui Pușkin, a cărui pregătire este în plină desfășurare la studioul Mosfilm. Vorbind despre modul cum și-a organizat materialul, despre perioada din viața poetului asupra căreia s-a oprit, Marlen Huțiev preciza într-un amplu interviu apărut în „Literaturnaia gazeta": „Aș vrea ca filmul nostru să ofere o imagine cît mai completă și convingătoare despre personalitatea unică a lui Pușkin. După îndelungi cugetări și multe modificări în scenariu, m-am oprit la genul cronicii care dă iluzia autenticității, documentarului, iar pe de altă parte, îmi îngăduie să prezint caracterul eroului în dezvoltarea lui firească. Filmul va cuprinde perioada de la terminarea liceului pînă la moarte, deci e vorba de 20 de ani de viață, de viață conștientă, creatoare". (În imagine, un desen reprezentîndu-l pe Pușkin, semnat de H. Meșkov-Malinovski.)

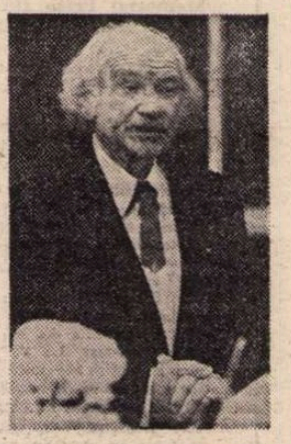
Misiunea traducătorului, astăzi și mîine

● Desfășurat la Varșovia, al IX-lea Congres al Federației internaționale a traducătorilor a întrunit peste 300 de delegați din 34 de țări. În cele 12 secții ale Congresului au fost dezbătute problemele traducerii literare și științifico-tehnice, ale istoriei și teoriei traducerii, pregătirii și perfecționării traducătorilor, ale traducerii în țările în curs de dezvoltare etc. Cu acest prilej au fost cooptați noi membri: organizațiile de traducători din R.F.G., Nigeria, Mexic, Tanzania și Cehia (traducătorii slovaci sînt membri ai Federației de mai multă vreme). Noul președinte ales al Federației este traducătoarea bulgară Anna Lilova. Următorul congres va avea loc peste trei ani în Elveția.

O răscruce în scenografie

● Scrisă de o celebritate a teatrului, Edward Gordon Craig (1872—1966), cel mai strălucit și mai mult urmat scenograf din secolul XX, cartea intitulată **Index to the Story of My Days** este povestea revoluționării teatrului prin crearea unei noi arte scenografice. Craig a formulat principii pe care se bazează orice abordare modernă a picturii scenice. El a transformat scenografia dintr-un fundal pictat într-o lume tridimensională de forme și lumini. Fiu al actriței Ellen Terry, Gordon Craig și-a început cariera ca actor în compania lui Henry Irving, înainte de a se consacra regiei de teatru și de operă și de a începe să scrie despre arta teatrului. Autobiografia sa, apărută pentru prima oară în 1957, a fost reeditată, cu o introducere de Peter Holland, la Cambridge University Press.

H.A.P. Grieshaber, omagiu postum



● A încetat din viață, la vîrsta de 76 de ani, Helmut Andreas Paul Grieshaber, ilustru maestru al gravurii în lemn, a cărui întreagă operă reflectă convingerea sa că arta are puterea de a mișca, de a schimba lucrurile, de a promova idealurile de umanism, justiție socială și libertate. Niciodată nu s-a temut de critici sau sancțiuni atunci cînd trebuia să combată violența și teroarea. În 1933 a editat revista antifascistă „Deutsche Zeitung", ceea ce i-a atras interdicția de a continua să-și exercite arta. În același mod a reacționat după război, creînd gravuri în lemn în care-și exprima indignarea împotriva opresiunii în Grecia sau Chile. Acest artist excepțional din multe puncte de vedere, care trăia retras la Achalm fără a pierde însă contactul cu lumea, s-a bucurat în R.D. Germană ca și în R.F. Germania de o deosebită reputație. H.A.P. Grieshaber a creat un limbaj al formelor care îmbina arta tradițională și cea modernă. El s-a inspirat din curente ale artei moderne, dar a rămas fidel artei figurative, creînd, astfel, un stil de mare originalitate. „În inima lumii / el croiește / lumea / din inima noastră" — scria poeta Rose Ausländer în 1979, cu prilejul celei de a 75-a aniversări a artistului.

M. N. Selcuk

● La Ankara a încetat din viață, în vîrstă de 81 de ani, unul dintre cei mai remarcabili muzicieni ai Turciei contemporane — Munir Nurettin Selcuk. Creația sa însumează peste 100 de lucrări, majoritatea inspirate din versurile poetului Yahya Kemal. Valoroasa sa activitate a fost încununată cu Premiul Atatürk.

Antologie

● Jacques Sadoul este autorul unei **Antologii a literaturii polițiste,** apărută în editura pariziană Ramsay, care aduce mostre din cărți atît de îndepărtate unele de altele cum sînt romanele lui Conan Doyle și Chandler, Hammett și Leblanc, Irish și Agatha Christie, Simenon și Malet. Clasificările făcute de Sadoul sînt interesante și discutabile (cărți de tip „detectiv-club", „suspense" etc.); ele par să se afle la originea absenței din această antologie a unor autori consacrați cum sînt O'Farrell, Latimer, Himes, Pronzini, Siniac, Manchette. Meritul ei principal este, fără îndoială, decelarea unor maeștri ai stilului și ai scriiturii, puțini, desigur, printre autorii acestui gen care mizează în general pe acțiune și... atît.

Spoleto, S.U.A.

● Întemeiată de compozitorul Gian Carlo Menotti ca o alternativă la tradiționalul festival de operă din orașul italian Spoleto, competiția internațională a teatrului liric din localitatea nord-americană omonimă își are și ea acum tradiția ei: aceea de a împrospăta distribuțiile cu nume noi, din rîndurile tinerelor talente. Unul dintre acestea este Suzanne Hong, afirmată în ediția din acest an prin strălucita ei apariție în puțin cunoscuta operă bufă a lui Menotti, **Ultimul sălbatec.**

Am citit despre...

Cărări întortocheate

■ DUPĂ citirea culegerii **Johnny Panică și Biblia viselor — Schițe, proză și fragmente de jurnal,** de Sylvia Plath, am scris aici o însemnare intitulată **Sylvia și Ted.** Comentam cu ciudă nerozia de femeie a marii poete pierdută de admirație în fața talentului soțului ei, convinsă că ea însăși trebuie să se rezume la a fi o nevastă și o mamă în stare să asigure, printr-o producție de proză de larg consum strălnă firii și inclinațiilor sale, subzistența familiei și condiții optime de creație lui Ted Hughes, pînă cînd acesta a părăsit-o, iar Sylvia, descumpănită, a abandonat complet lupta la vîrsta de 30 de ani.

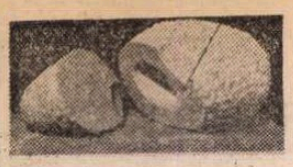
Acum, cînd o bine meritată și din păcate postumă — pentru Sylvia — celebritate a stabilit definitiv locul de frunte al celor doi poeți în literatura Americii (Sylvia Plath) și a Angliei (Ted Hughes), studii peste studii le analizează, de obicei separat, opera. O carte recentă, **Sylvia Plath și Ted Hughes,** de Margaret Dickie Uroff, pornește de la o premisă (și demonstrează o teză) nouă: „Amîndoi au trăit și au scris și în America și în Anglia; amîndoi recunosc că au citit poeți contemporani atît americani cît și englezi și au fost influențați de ei și, mai semnificativ, părți importante din principalele lor opere sînt un rezultat al asocierii poetice dintre ei doi." Cu alte cuvinte, ei trebuie priviți, pe de o parte, în contextul comun al poeziei anglo-saxone și, pe de altă parte, în lumina înriuririi exercitate de fiecare dintre ei asupra celuilalt.

Autoarea acestei eminente lucrări de exegeză se străduiește să se ridice, pe cît posibil, deasupra contingentului, cu alte cuvinte să se refere cît mai puțin cu putință la mizeria fizică și morală din existența cotidiană a Sylviei Plath. Nu mă simt în măsură s-o urmez, n-am detașarea teoreticianului literar față de destinul lumesc al scriitorilor. Circulația temelor între poemele semnate Plath și cele semnate Hughes este, într-adevăr, cu atît mai remarcabilă cu cît, întemeindu-se pe evidențe, critica le-a lipit etichete de culori contrastante: ea, poeta damnată, înfrîntă în final de demonul sinuciderii care o hăituiește o viață întreagă și pe care se străduise să-l exorcizeze prin versurile sale, el — poetul ferocității, al cruzimii fizice, exprimate prin mijlocirea unor uluitoare animale vorbitoare. Analizînd poemele în succesiunea lor și comparîndu-le cu cele scrise simultan de celălalt soț, Margaret Dickie Uroff semnalează motive comune și totodată specificitatea tratării lor în funcție de dominantele psihice și de natura talentului fiecăruia. După o lungă și întortocheată rătăcire printre animale, peisaje, experimente mistice și alte jaloane propuse de mentorul ei, Ted Hughes, poetul la modă, ale cărui succese o încintau, dîndu-i în același timp — credea ea — măsura propriei ei inferiorități, Sylvia Plath s-a întors abia în ultima parte a vieții — după dezertarea lui Ted — la tema care o obsedase înainte de a-l cunoaște și adula și pe care o neglijase cît timp se mulțumise a fi umbra lui: propria ei ființă, incomparabilele ei trăiri. Atunci — nu înainte — a dat opera cu timbru unic, inimitabil, care a făcut-o cunoscută și admirată în întreaga lume. Impresionabilă, nesigură pe sine, dispusă să absoarbă orice influențe, ea se lăsase excesiv sedusă de farmecul strălucitului ei iubit-soț-poet și se străduise „să facă la fel ca el" — ceea ce nu-i izbutise, forța proprie de creație fiind mai tare decît efortul mimetic. Pun la îndoială concluzia implicită a Margaretei Dickie Uroff că poezia Sylviei Plath ar fi cîșigat din absorbirea și depășirea acestor preocupări împrumutate și că ultimele poeme, în care „Plath a fost în stare să se rupă de toate influențele și să folosească din plin tot ce știa" ar fi „împlinirea lungii ei ucenicii".

Nu vreau să cred că școala durerii ar fi obligatorie, că golgota ar reprezenta o treaptă inițiatică indispensabilă creatorului. Așa cum nu pot să cred că gustul pentru cruzime — trăsătura definitorie a fiarei — ar fi fost la Ted Hughes o simplă mască a pudoarei sentimentelor, ba chiar — îmi țin rîsul — a... tandreței sale. Deși nu-i corect să emiți, în asemenea domenii, presupuneri despre „ce-ar fi fost dacă...", îmi vine să cred că fără înfeudarea ei sentimentală față de Ted și fără tot chinul care a rezultat, Sylvia Plath n-ar fi bîjbîit pe cărări care o îndepărtau de vocația ei și, mai ales, ar fi găsit puterea să trăiască.

De cîștigat a cîștigat, ca totdeauna, jumătatea dominantă a cuplului: după trei ani în care n-a fost în stare să scrie nimic, Ted Hughes a dobîndit, în volumele de poeme publicate de la moartea Sylviei Plath (1963), o puritate de expresie, o intensitate a emoției, o vibrație în fața necunoscutului de care poetul sigur de sine de mai înainte fusese lipsit. E cinic să admitem că autodistrugerea Sylviei a dat aripi creației lui Ted?

Felicia Antip



Noguchi la Maeght

● Între Orient și Occident, Isamu Noguchi a știut să găsească un limbaj de o mare puritate. Născut din părinți japonezi la Los Angeles, în 1909, el a adus din călătoriile făcute în China și Japonia un simț al solemnului și al echilibrului pe care l-a adoptat la monumentalitatea americană. Douăzeci și patru de sculpturi reprezentîndu-i opera pe o perioadă de patru decenii sînt acum expuse la Galeria Maeght din Paris. În imagine : o sculptură de Noguchi, datată 1978.

Rosa Ponselle

● La sfîrșitul lunii trecute a încetat din viață la Baltimore (S.U.A.), în vîrstă de 84 de ani, celebra soprană americană Rosa Ponselle. Ea a debutat în 1918, la vîrsta de 21 de ani, fiind descoperită de celebrul tenor italian Enrico Caruso. Vocea sa expresivă și puternică i-a adus repede celebritatea. A fost angajată la Metropolitan Opera din New York, unde timp de aproape douăzeci de ani a fost cap de afiș.

„Paris inconnu"

● Recent, editura pariziană Albin Michel a pus în vînzare o nouă ediție, îmbunătățită, a lucrării lui Georges Pillement — **Parisul necunoscut** („Paris inconnu"), care este un adevărat ghid istoric și „arheologic" al Parisului. Recenta ediție cuprinde 83 de fotografii și 57 de desene și gravuri. Reeditarea acestei lucrări, subliniază presa, era de mult așteptată, prima ediție fiind epuizată și, se remarcă, ar fi cazul să fie reeditate și alte lucrări, din cele 20 pe care Pillement le-a dedicat Parisului, nu numai pentru vizitatorii străini, dar și pentru francezi, chiar pentru parizieni.

Țiolkovski inedit

● Noi documente privind creația lui Konstantin Țiolkovski, părintele teoriei navigației cosmice, au fost descoperite în Arhiva de istorie a cosmonauticii de la Kaluga. Printre acestea se numără și o scrisoare adresată lui Maxim Gorki, în care marele savant, preocupat de povestirile științifico-fantastice, arată că acestea trebuie să fie „tot atît de ușor de citit cum este aerul de respirat".

Sigmund Freud — 125

● Sigmund Freud s-a născut cu 125 de ani în urmă la Pribor, în Moravia. Aniversarea a fost marcată și prin emiterea acestui timbru austriac (în fotografie). Venit foarte de tînăr la Viena cu familia sa, Freud a devenit doctor în medicină în 1881. Patru ani mai tîrziu, este profesor de neuropatologie și pregătește **Studiile asupra isteriei,** după ce a lucrat timp de șase luni la Paris în echipa profesorului Charcot. În 1900 publică **Interpretarea viselor,** apoi : **Psihopatologia vieții cotidiene** (1904), **Trei eseuri asupra teoriei sexualității, Totem și Tabu** (1913)... În perioada ascensiunii nazismului, Freud s-a stabilit la Londra, unde a murit în 1939.

Margot Fonteyn — Lady Capulet

● După ce a interpretat de nenumărate ori de-a lungul carierei sale artistice rolul Julietei, celebra balerină Margot Fonteyn, astăzi în vîrstă de 62 de ani, a apărut pentru prima dată în rolul doamnei Capulet, alături de Carla Fracci, interpreta Julietei. Spectacolul a avut loc la Palazzo dell Sport din Milano.

— „Cum priviți acest rol, nou pentru dumneavoastră, și ce gîndeați despre el cînd interpretați rolul Julietei ?" — a fost întrebată de un reporter.

— „Deși noul meu rol este mic — a precizat Margot Fonteyn — are totuși o anume greutate. Cînd interpretam rolul Julietei, figura mamei îmi apărea asemănătoare cu cea a tuturor mamelor

care nu-și înțeleg copiii. O neînțelegere datorată conflictului dintre generații".

— „Ce sfaturi ați da tinerilor dansatori?"

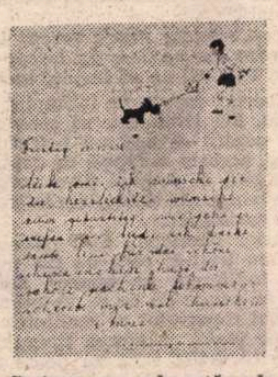
— „Lumea dansului s-a schimbat mult, în bine, și cred că cel mai bun lucru este să mă abțin în a da sfaturi". (În imagine : Margot Fonteyn într-o fotografie recentă.)

Corrado Alvaro

● În Italia este comemorată împlinirea unui sfert de veac de la moartea ziaristului și prozatorului italian Corado Alvaro (1895—1956), laureat al Premiului Strega, 1952, pentru **Aproape o viață, Jurnal de scriitor.** Cuprinzînd însemnările sale din anii 1927—1947, jurnalul este un document exemplar de atitudine intelectuală fermă față de fascism și război. Corado Alvaro, întemeietor, alături de Umberto Fraccia al săptămînalului **La Fiera Letteraria,** 1925, a reluat în scrierile sale, într-o viziune modernă, unele preocupări ale literaturii veriste, dezvăluind, în scrieri ca **Omul în labirint, Mistere și aventuri,** o reală receptivitate față de literatura de avangardă. Alvaro a devenit foarte popular datorită cărților care dezvoltă problemele vîrstei tinere. Astfel, în 1930 publică **Douăzeci de ani,** roman cu implicații autobiografice, ilustrînd itinerarul spiritual al tineretului din generația începutului de secol, iar în 1946, **Vîrsta cea scurtă,** evocare zguduitoare a falimentului moral al unui tînăr dezrădăcinat. Volumul de povestiri **Oameni din Aspromonte** descrie, în spirit realist, lumea țăranilor și a păstorilor din Calabria, ținutul său natal.

Scrisori ale Annei Frank

● Revista „Stern" a primit din partea unui cetățean olandez, stabilit în R.F.G., bun prieten cu tatăl Annei Frank, o serie de documente inedite. Dintre acestea, deosebit de importante sînt două scrisori originale (una, datată 18 dec. 1936, a fost adresată de Anna bunicii sale, aflată la Basel; cealaltă, scrisă în limba olandeză, a fost expediată după o jumătate de an, celei de-a doua bunici). Între documente se mai află trei fotografii și un medalion de argint pe care se află gravate inscripții menționînd locul și data nașterii Annei. Aceste mărturii au fost predate Institutului regal de documentare asupra războiului, din Amsterdam, institut care pregătește o nouă ediție a **Jurnalului** Annei Frank.



Scrisoarea adresată de Anna bunicii sale din Basel este considerată de specialiști drept o dovadă a netemeiniciei îndoielilor exprimate de unele cercuri neonaziste asupra autenticității **Jurnalului.** (În imagine : textul scrisorii adresate bunicii din Basel.)

Anglia și literatura americană

● „Cine citește o carte americană ?" întreba, zeflemitor, Sidney Smith în titlul uneia din cronicile sale apărute în anul 1820 în „The Edinburgh Review". Puțin mai tîrziu, între 1850 și 1855, apăreau, într-o succesiune rapidă, cinci cărți americane care aveau să intre în patrimoniul clasic universal : **Scrisoarea purpurie, Moby Dick, Coliba unchiului Tom, Walden** și **Fire de iarbă.** Era mai puțin o infirmare a opiniei reflectate de Sidney Smith, cît o confirmare a poziției altor exponenți ai gusturilor literare britanice, care înțelegeau să încurajeze creația americană. Rolul recenziilor britanice în promovarea identității naționale a literaturii americane la mijlocul secolului XIX este tema tratată în cartea **Anglo-American Encounters** (Întîlniri anglo-americane) a profesorului Benjamin Lease de la Northeastern University din statul Illinois. Subtitlul „England and the Rise of American Literature" (Anglia și dezvoltarea literaturii americane) reflectă aprecierea rolului pe care critica britanică l-a jucat în afirmarea creației literare de peste ocean. Autorul prezintă însă și multe date despre legăturile scriitorilor americani din secolul trecut cu scriitori și alți oameni de cultură din Anglia, efortul lor comun pentru acreditarea unui specific național american.

O istorie a artei moderne

● Peter Selz este autorul unui volum de 590 pagini (inclusiv ilustrația) tratînd despre **Artă în vremea noastră** (Art in Our Time). Subintitulîndu-și cartea „O istorie picturală, 1890—1980", autorul, care este profesor de istoria artei la Universitatea California din Berkeley, pune sub semnul întrebării „ism"-ele prin care arta modernă este clasificată, periodizată, divizată. Selz consideră că optica după care arta este o succesiune de „mișcări" a fost cîndva utilă din punct de vedere didactic, dar că e timpul ca ea să fie părăsită, fiind acum „o metodă nesatisfăcătoare și lipsită de utilitate". În schimb, el propune tratarea istoriei artei moderne în termenii modalităților în care artiștii tratează diverse teme : peisajul, figura umană, portretul, formele mașiniste și așa mai departe. Arhitectura este grupată în tipuri constructive. Această metodă fenomenologică dă — susține Selz — o flexibilitate considerabilă categoriilor în interiorul fiecărui deceniu. Astfel, de pildă, una din temele anilor 1890—1899 a fost „Somnul și visul", coincizînd cu teoria freudiană a subconștientului.

Atlas

În mare

■ ORICE carte este o sticlă aruncată în mare. Scrii mesajul cu greu, luni și ani întregi trudești asupra frazelor demne de a fi trimise să poarte în lume încărcătura dorită, încărcătura care, la rîndul ei, a fost ani și ani selectată din mormanul de sentimente și idei, din grămada informă de obsesii. Îl scrii pentru că ești convins că un gust nou s-a distilat din zaharurile și otrăvurile strînse în tine, că un sunet nou s-a desprins din vacarmul de hohote și de bocete reprimate de smaltul unui zîmbet, de descărcarea unui spasm. Îl scrii, pentru că de foarte de mult, de la începutul adolescenței, cineva — care locuiește în tine atît de adînc și vorbește atît de rar, încît nu știi niciodată dacă mai este acolo și întreaga ta viață nu e, de fapt, decît o zbatere pentru a te convinge că mai este acolo — ți-a mărturisit că tocmai în acest scop ai fost adus în lume : să-l scrii. Îl scrii, fiindcă, pentru a-l scrie, ai renunțat la nenumărate bucurii, ai redus fără milă tot ce s-ar fi putut opune, chiar și numai virtual, acestei operații aproape magice, acestui act aproape ocult ; ai renunțat, de fapt, să trăiești pentru ca să scrii, încît, dacă nici viața n-a reușit să te împiedice, ce te-ar mai putea opri să o faci ? Apoi, după ce s-ar părea că ai terminat, citești și recitești mesajul — care de la un minut la altul, de la o stare de spirit la alta, ți se pare crucial sau derizoriu, demn de atenția întregii omeniri sau, dimpotrivă, stîngaci și ridicol, neînsemnat, inutil — și îl închizi, cu un ultim curaj, între coperțile unei cărți, și îl arunci în marea de hîrtie pe care plutim cu toții.

Va fi sau nu găsit de cineva, aceasta e întrebarea, și cel care îl va găsi va cunoaște limba în care e scris ? Și, dacă va ști să citească, va fi în stare să înțeleagă ce-a citit ? Și, dacă va înțelege, o va face într-un moment în care sufletul lui va fi poros, dornic să absoarbă, așteptîndu-și într-o blîndă feminitate întregirea sau, dimpotrivă, închis și implătoșat de orgoliu, suficient sieși, refractînd sigur de el și deformator orice gînd ce s-a apropiat din afară, orice durere care încă nu l-a atins ? Iar atunci cînd, în atît de dubitativa tăcere a acestei așteptări, se ridică un glas anunțînd găsirea unui mesaj în mare, totul se suspendă în tine pentru a auzi. Și auzi, nevenindu-ți a crede, un mesaj cu totul necunoscut, și numele tău repetat și strigat din om în om. Sînt ani și ani de cînd poeții nu se mai plîng că sînt neînțeleși, ci că sînt înțeleși în grabă și simplificați, în entuziasm.

Ana Blandiana

Turneul Teatrului din Oradea în Grecia

■ *Secția română a Teatrului din Oradea s-a întors recent dintr-un fructuos turneu în Grecia, în cadrul căruia a susținut, la Atena, trei reprezentații cu capodopera lui Caragiale, O SCRISOARE PIERDUTĂ. Destul de frecvente în viața teatrelor din Capitală, asemenea turnee la mai mare distanță constituie, pentru teatrele din celelalte orașe, evenimente de excepție, care le angajează plenar potențialul artistic și dă activității lor un etalon pe termen lung. Despre desfășurarea și implicațiile acestui turneu am adresat cîteva întrebări lui MIRCEA BRADU, directorul teatrului orădean.*

— Turneul Teatrului din Oradea în capitala elenă a avut loc în cadrul schimbului de spectacole stabilit cu teatrul atenian „Poria" („Marșul"), care — sub vechiul său nume, Teatrul Popular Experimental — a prezentat, în toamna anului 1979, la noi, mai multe reprezentații cu excelentul spectacol *Oreste* de Euripide, realizat de directorul și regizorul său, Leonidas Trivizas. Schimbul a fost inițiat de către Casa de cultură a prieteniei elено-române, al cărei director, scriitorul Lambros Zogas, este un neobosit animator al circulației valorilor culturale dintre cele două țări. În același timp, turneul vine în continuarea unor mai vechi preocupări ale noastre de a contribui la cunoașterea în lume a mișcării teatrale din România, considerînd că avem ceva de spus în această direcție. De mai mulți ani întreținem schimburi permanente cu Teatrul „Csokonai" din Debrețin, iar regizorul nostru Alexandru Colpacci a realizat anul trecut un spectacol cu *D-ale carnavalului* pe scena Teatrului „Julian Tuwim" din Lodz (R.P. Polonă), după care noi l-am găzduit pe regizorul acestui teatru, Tadeusz Pliskiewicz, a cărui premieră cu piesa dramaturgului polonez Jozef Henn, *Ostatecul Z,* a avut loc recent. Intenționăm să facem un schimb de spectacole și cu colegii polonezi.

— *Cum s-a desfășurat turneul în Grecia ?*

— Venind din România, țară cu o mișcare teatrală cunoscută și recunoscută în întreaga lume, am fost primiți cu o atenție deosebită, turneul nostru fiind apreciat în numeroasele articole de întîmpinare apărute în ziarele ateniene drept un eveniment important în viața artistică atît de bogată a capitalei elene. Trebuie să mulțumim și ambasadei române de la Atena care, pe lîngă numeroase alte probe de ajutor și solicitudine față de dificultățile inerente ce apar într-un asemenea turneu, a organizat, imediat după sosirea noastră, o conferință de presă, în urma căreia ni s-a putut face o și mai amplă popularizare. Drept urmare, ne-am bucurat de prezența la spectacole a unui numeros public, inclusiv a unor înalte personalități din viața culturală și politică greacă : d-na Ioana Tsatsos, președinta Casei de cultură a prieteniei elено-române, Emanuel Kothis, președintele Comisiei de politică externă a Parlamentului, academicienii Petros Haris și Anghelos Anghelopoulos, guvernator al Băncii naționale, George Besi, președintele Corpului consular din Grecia, ambasadorul Constantin Vasis, directorul Direcției culturale din Ministerul Afacerilor Externe și numeroși alți scriitori, ziariști și oameni de teatru. Printre spectatori am întîlnit și numeroși greci originari din România.

Prezența ambasadorului Ion Brad și a celorlalți membri ai coloniei române a însemnat pentru noi o onoare, dar și un sprijin moral cînd emoțiile ne copleșeau.

Vă rog să nu mi-o luați ca lipsă de modestie, dar cel puțin spectacolul inaugural a fost un triumf, desfășurat în dese ropote de aplauze și încheiat în ovațiile publicului, după care o parte din personalitățile mai sus citate au ținut să treacă pe la cabine pentru a adresa felicitări interpreților. Cronicile apărute au confirmat succesul, făcînd ca turneul să se încheie în fața unei săli arhipline și entuziasmate.

— *Ați amintit de cronici. Vă rugăm să ne furnizați cîteva citate în sprijinul celor afirmate.*

— Deși multe urmau să apară după plecarea noastră, cele pe care le-am prins acolo sînt unanime în a elogia fără rezerve spectacolul. Ba cea din ziarul „Avriani" se încheie cu apelul: „Recomandăm călduros actorilor greci să vadă acest spectacol și să primească de la colegii lor români o frumoasă lecție de teatru", iar ziarul „Vradini", după ce observă „Calitățile vizuale deosebit de pregnante ale spectacolului", continuă : „Pitoresc, omogenitate, ritm, expresivitate, dicție excelentă, prezență scenică plăcută sînt cîteva dintre virtuțile trupei orădene — calități care constituie expresia foarte bunei școli teatrale românești", sfîrșind prin a aprecia spectacolul lui Alexandru Colpacci ca „foarte aproape de perfecțiune". Amintesc că autorul acestei cronici, Babys Claras, este considerat unul dintre cei mai competenți și cunoscuți cronicari din Grecia. Spectacolul a mai fost comentat la radio, iar televiziunea elenă a înregistrat fragmente și mi-a solicitat un interviu.

— *Aveți, deci, dv. și colectivul, depline motive de satisfacție în urma acestui turneu...*

— Satisfacții, evident, dar și o responsabilitate sporită pentru a confirma, la fiecare întîlnire cu publicul, aprecierile recoltate acum.

Dan Corbu

De vorbă cu Giorgio Bassani

Giorgio Bassani (fotografie de Ion Cucu)

● Giorgio Bassani e unul din cei mai de seamă scriitori ai literaturii italiene contemporane. Născut în 1916 la Ferrara, și-a petrecut copilăria și adolescența în acest oraș unde a înfruntat fascismul, unde a cunoscut idealurile Rezistenței în rîndul căreia a luptat și pentru care a fost închis.

Ferrara a devenit deci teatrul de acțiune al majorității operelor sale pe care le-a reunit de curînd într-un singur volum *Romanul Ferrarei* (Il romanzo di Ferrara) care cuprinde : *Între ziduri* (Dentro le mura), *Ochelarii de aur* (Gli occhiali d'oro), *Grădinile Finzi Contini* (Il giardino dei Finzi Contini), *În spatele ușii* (Dietro la porta), *Bitlanul* (L'airone), *Mireasma finului* (L'odore di fieno). Bassani a fost distins cu cele mai importante premii literare italiene : Strega, în 1956, pentru *Povestiri din Ferrara* (Le storie ferraresi), Viareggio, în 1962, pentru romanul *Grădinile Finzi Contini*, și Campiello, în 1968, pentru romanul *Bitlanul*.

Celebrul scriitor ne-a vizitat de curînd țara, ținînd o conferință la Uniunea Scriitorilor cu tema „Antologie poetică" și două la Biblioteca italiană, unde a vorbit despre opera sa și despre filmul lui De Sica realizat după romanul *Grădinile Finzi Contini*, conferința fiind sugestiv intitulată „Grădina trădată".

— Care tendință predomină în perimetrul actual al literaturii italiene contemporane, după părerea dv. ?

— Fără îndoială, literatura italiană trece în momentul de față printr-o perioadă dificilă, care reflectă incertitudinea, criza de identitate a realității politice. E un moment greu. Se petrec lucruri teribile. Această criză are repercusiuni și asupra scriitorilor, care sînt oarecum dezorientați. Mulți tind să se adapteze normelor societății de consum, să scrie cărțile care se vînd. Și cum literatura adevărată nu prea are succes, cărți valoroase apar din ce în ce mai rar. Indiscutabil, epoca de glorie a literaturii italiene contemporane a fost între 1950—1965. Era o literatură abia ieșită din rezistența împotriva fascismului. Atunci s-a afirmat adevăratul Pasolini, ce a făcut mai tîrziu în cinema nu mai contează. Deci Pasolini, Moravia, Calvino, Morante, în sfîrșit, toți scriitorii care au început să-și spună cuvîntul într-o revistă pe care am redactat-o între 1948—1960, „Botteghe oscure", o revistă literară internațională.

Toți ne întorceam de la moarte și-am încercat să reacționăm într-un fel prin operele noastre. Literatura anilor 50—60 oferă imaginea unei țări care se trezea la libertate. Cărțile lui Pasolini, Moravia, Calvino, Cassola, ale mele și îndeosebi ale lui Lampedusa sînt fundamentale pentru a înțelege ce a încercat să fie cultura italiană de după război. După ea a urmat o literatură minoră, o literatură în criză de idei, scriitorii, cu unele excepții, nu prea știu ce vor, cine sînt, încotro se îndreaptă.

— Nu vi se pare că neorealismul a avut totuși importanța sa ?

— Nu. În afară de *Cronica unor băieți îndrăgostiți* de Vasco Pratolini, o carte interesantă care e înrudită cu literatura dinainte, neorealismul mi se pare lipsit de importanță.

— Într-o epocă în care se fac atîtea concesii consumismului editorial, exigența dv. chiar și față de operele scrise, publicate, pe care le revedeți și le rescrieți cu fiecare nouă reeditare, este pe cît de rară, pe atît de lăudabilă.

— Cred că este aproape inevitabil ca o operă încheiată, chiar publicată, să-ți trezească după un timp o anumită insatisfacție. E drama oricărei munci artistice, a vieții însăși. Eu consider că atîta timp cît mai sînt încă în viață opera mea este în continuu „progres". Prima nuvelă din *Romanul Ferrarei* a fost scrisă în 1938, dar astăzi, la a doua ediție a operei mele fundamentale care este acest roman, eu mai trăiesc. Realitatea de care m-am ocupat, aparent simplă, obișnuită, populată cu oameni de provincie, s-a dovedit în timp foarte complexă. Și cu cît trece timpul realizezi că nu te-ai gîndit la multe lucruri la care trebuia să te fi gîndit.

— În ce măsură cărțile dv. au un caracter autobiografic ?

— Nu pot concepe să scriu un roman fără să vorbesc despre mine, despre viața mea. Dar, să ne înțelegem : nu în sens autobiografic. Eu, ca autor, mă mărturisesc prin intermediul unui personaj foarte asemănător cu mine, o parte din mine, o formă a sentimentului meu. Acest intermediar îmi este necesar pentru a putea povesti ceva care mă preocupă. Flaubert spunea : „Madame Bovary c'est moi". Era adevărat. Dar în ce sens ? Numai o parte din el era Madame Bovary : senzualitatea, romantismul, snobismul. Confesîndu-se, Flaubert s-a eliberat.

— În poezie se-întîmplă același proces ?

— Cu poezia este altceva, confesiunea e mai directă, e la limita autobiograficului, la limita actului practic al confesiunii, cu toate că și în poezie confesiunea nu e niciodată deplină, pentru că între poet și cititor va exista întotdeauna bariera stilului, a formei.

— Într-un interviu pe care mi l-ați acordat anul trecut la Roma mi-ați declarat că „Epigraful" și „În mare secret", ultimele dv. volume de poezie, nu sînt altceva decît „o încununare a tot ceea ce ați realizat pînă atunci".

— Ultimele poezii nu vin în opoziție cu romanele mele, ci sînt o consecință a lor. Cum spuneam în *Romanul Ferrarei* „eul" e un personaj ca toate celelalte, de aceea mi-am permis unele mutații. În poezie acest lucru nu-i posibil. Tensiunea adevărului e absolută.

— Ultimele dv. poezii sînt concepute grafic sub formă de epigraf, tema morții revenind cu insistență. Sînteți pe cale să deveniți un pesimist ?

— Dimpotrivă. Nu există nici o urmă de pesimism în toată opera mea. Povestirile mele sînt tragice, amare, e adevărat, dar nu conțin nici o undă de scepticism sau cinism. Eu povestesc istorii tragice și amare pentru a-i determina pe ceilalți să simtă ceea ce simt eu. E adevărat că tema centrală a romanului *Grădinile Finzi Contini* e moartea, dar eu întreprind o investigație a morții pentru a afirma contrariul. E un raport dialectic. Nu-i posibil să-ți imaginezi viața fără moarte, așa cum nu e posibil să-ți imaginezi arta, care e opusul realului, fără real. Și în *Bitlanul*, mai cu seamă în *Bitlanul*, ca și în *Ochelarii de aur* există o opoziție între viață și moarte. Vreau să spun că sînt preocupat de ideea morții, dar nu anihilat de ea. Această idee nu este predominantă, ca la romantici sau decadentiști. Moartea e unul din elementele unei realități în care evoluez. Pe de altă parte, cum viața e singurul lucru care există, nu pot să mă împiedic să nu regret că nu e altminteri. Din punct de vedere filosofic știu că unica realitate e viața, unicul lucru care există e legat de intuiția mea, de actul spiritual ca act absolut. Deci singurul lucru care există este actul spiritual care e legat implicit de viață.

— Într-una din conferințele ținute recent la București, ați afirmat că „poezia și proza dv. vorbesc de trecut și de prezent, pentru că viitorul nu există". Viitorul nu vă inspiră încredere ?

— Eu povestesc lucruri care s-au întîmplat, mai mult, care s-au întîmplat cu adevărat. Mă străduiesc să conving lumea că s-au întîmplat cu adevărat pentru că așa s-a petrecut. Mă preocupă problema credibilității și aceasta e legată de fapte care sînt legate de moralitate, de eveniment, de dreptul de-a vorbi. De altfel toți istoricienii se ocupă de evenimente întîmplate în trecut.

— Dv. sînteți însă romancier.

— Sînt un romancier istorician. Sînt romancierul și istoricianul unei epoci pe care am trăit-o, care nu mă putea lăsa indiferent, care nu poate lăsa indiferent pe nimeni. După părerea mea, un artist nu trebuie să se ocupe de ce se va-ntîmpla. În orice caz, un scriitor care are simțul raportului cu realitatea ca mine, nu poate fi un utopist. Înainte de toate, „căutarea timpului pierdut" cred că e inevitabilă pentru orice artist care nu poate să nu se întoarcă la originile sale. Confesiunea în artă se naște întotdeauna dintr-o călătorie în timp și spațiu. Dar, după părerea mea, timpul nu-i pierdut pentru că e timpul meu ; te-ntorci în timp pentru a te explica pe tine cel de acum. Spre diferență de Proust, care lucra închis în camera sa, preocupat numai să reconstituie „eul" de odinioară, eu încerc să surprind un raport între „eul" de atunci și „eul" de acum. Să ne ocupăm deci de trecut și de prezent, să creăm condițiile ca viitorul și noul să-nvingă și viitorul va veni așa cum ni-l așternem. De altfel raportul de tip religios, religios în sens laic se-nțelege, raportul politic, pe care-l stabilește autorul cu ceilalți, deschide implicit o cale spre viitor.

— Referindu-ne atunci la prezent, cum se face că un autor care a reacționat cu atîta promptitudine, fervoare și intransigență împotriva atrocităților nazismului, nu face același lucru cu ororile terorismului actual din Italia zilelor noastre ?

— Nu-i exclus să mă ocup cîndva și de terorismul actual. S-ar putea să mă ocup în acest apendice al *Romanului Ferrarei*, care nu va ține totuși de romanul respectiv, — pe care intenționez să-l scriu (o povestire care se va ocupa de anii copilăriei mele, anteriori epocii romanului Ferrarei). Nu-i exclus să scriu și o nuvelă care să se ocupe de Italia meridională, mai precis de Lucania și Basilicata, pe unde am tot fost în acești ultimi 10 ani. De ce nu ? Am scris poezii referitor la această regiune și chiar poezii care se petreceau în America. Acum, după ce am scris *Romanul Ferrarei* — Faustul meu — pot să-mi permit să vagabondez cu fantezia și în alte locuri.

— Ce v-a determinat să reveniți pentru a doua oară în România?

— Îmi face întotdeauna plăcere să mă întorc într-un loc cunoscut, mă ajută să-l înțeleg mai bine. Faptul explică într-un fel și arta mea. În orice caz, legătura mea cu România a devenit mai puternică fiindcă operele mele sînt din ce în ce mai cunoscute aici. Simt că nu sînt tradus dintr-un considerent frivol al consumismului editorial, ci pentru că există o nevoie autentică de a se stabili un raport cu literatura mea. Poate pentru că mesajul meu este un mesaj european, însă nu convențional, în sensul că nu-i legat de decadentismul tîrziu, specific, de exemplu, literaturii franceze de după război, legată de o sensibilitate, după opinia mea, depășită. În sfîrșit, faptul că sînt înțeles aici mă impresionează și mă atrage să vă cunosc și eu mai bine.

— În ce măsură cunoașteți literatura română ?

— Am citit poeziile Mariei Banuș traduse excelent, cred de Zanzotto. E o poezie de mare rafinament. Aș fi înțeles-o însă mai profund dacă ediția ar fi fost bilingvă, pot spune că într-o oarecare măsură am senzația că vă înțeleg limba. În orice caz, o traducere de poezie este absolut necesar să fie însoțită de original, ceea ce nu-i recomandabil pentru proză. Am citit de asemeni și *Crații de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale în traducerea lui Florian Potra. Foarte bună traducere. Interesant roman, straniu, foarte straniu. O lume care a apus reprezentată fără să i se ofere nici o rază de lumină. Foarte bine scrisă, cu o mînă de maestru !

Angela Ioan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Un studiu comparatist intitulat **Viziunea aprofundată (Eroul literar în proza contemporană română și lituaniană)** a publicat Algimantas Bučys în publicația „Litva literaturnaia" („Lituania literară"). Criticul lituanian își fondează aprecierile asupra prozei — și, în general, asupra literaturii și artei române — pe analiza și interpretarea unor lucrări ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Fănuș, Neagu, ca și ale lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Constantin Brâncuși, Romulus Vulcănescu, N. Manolescu.

● În nr. 5/1981 al revistei „Inostrannaia literatura" se semnalează apariția culegerii de versuri **Portretul unui necunoscut** de Florin Mugur, comentariul întemeindu-se pe ample citate din cronica dedicată acestui volum apărută în „România literară" sub semnătura lui Lucian Raicu.

S.U.A.

● În cadrul acțiunilor consacrate aniversării lui Enescu, la Syracuza (statul New York) a fost fondată de curînd o societate purtînd numele „George Enescu", aflată sub președinția Martei Istomin, directoarea Centrului cultural Kennedy. Unul dintre președinții executivi ai noii societăți este dirijorul Mihai Brediceanu, iar președinte de onoare — violonistul Yehudi Menuhin, elevul favorit al lui Enescu. În programul societății se află înscrise mai multe concerte simfonice. Pentru august, luna nașterii lui Enescu, este programată radiodifuzarea operei **Oedip**, în interpretarea colectivului American Symphony Orchestre.

COSTA RICA

● Ambasada țării noastre din Costa Rica a donat Facultății de litere a Universității din San José circa 100 de volume cuprinzînd opere ale scriitorilor noștri clasici și contemporani (Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nichita Stănescu etc.) traduse în limba spaniolă, precum și în alte limbi, dicționare, antologii, lucrări social-politice, albume etc. La festivitatea care a avut loc cu această ocazie, prof. Roberto Murillo, decanul facultății, a conferențiat despre specificul contribuției românești la cultura popoarelor neolatine.

GRECIA

● La Teatrul „Irod Atticus" din Atena, orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" a prezentat primul concert al sezonului estival atenian în cadrul manifestărilor care au loc cu prilejul centenarului marelui compozitor român. Concertul s-a deschis cu **Rapsodia I** și a fost transmis de televiziunea din Grecia.

FRANȚA

● La Universitatea din Aix-en-Provence au avut loc mai multe manifestări consacrate centenarului marelui compozitor și interpret român George Enescu. După o conferință în care a fost prezentată personalitatea și opera compozitorului, au fost audiate fragmente din cele mai reprezentative creații enesciene, apoi s-a deschis o expoziție care înfățișează publicului, pe bază de fotografii, reproduceri din presă, discuri, corespondență, manuscrise și partituri, momente semnificative ale creației lui George Enescu, precum și o cronologie a concertelor susținute de marele muzician în Franța.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 46 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 26, joi 25 iunie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

România literară

În întîmpinarea
Conferinței naționale a scriitorilor
(Paginile 3, 4, 5, 6, 7, 8)

SPIRITUL ÎNNOITOR

ÎN ACESTE ZILE se desfășoară lucrările celui de al doilea Congres al consiliilor oamenilor muncii, eveniment de importanță istorică în viața poporului nostru, dacă ținem seama de ce reprezintă în momentul de față pentru economia națională domeniile industriei, construcțiilor și transporturilor, circulației mărfurilor și finanțelor, cu puterea lor de cuprindere și de transformare a factorului uman, de situare a lui în rîndurile clasei istoric-revoluționare, cu instituțiile de învățămînt și cu bogăția reliefului social pe care îl angajează, — uzinele, șantierele, cîmpurile de exploatare a materiilor prime, institutele de cercetare, vastul și complexul tărim tehnico-industrial, cu alte cuvinte, elementele de bază, determinante, ale dezvoltării multilaterale a României.

Impresionanta îmbogățire a întregului peisaj al țării este argumentul imediat, nu numai al forței muncitorești, ci și al scopului pe care această forță, pusă în drepturile ei firești, și le-a propus. Noua revoluție agrară este gîndită în acest orizont. Creația spirituală, bunurile culturii sînt implicate în acest proces istoric și revoluționar, al progresului contemporan, care modifică fizionomii sociale, moduri de gîndire, psihologii individuale, proces dialectic al infra și suprastructurii, cu legile lui implacabile.

Iată de ce, după Congresul al XII-lea al partidului și în lumina hotărîrilor lui, cu tot ceea ce confruntările — la scară mondială — au adăugat în sfera necesităților economice, Congresul oamenilor muncii vine să afirme, de la cea mai înaltă tribună a democrației, spiritul înnoitor, gîndirea îndrăzneață, preocupările politico-educative, să pună în lumină valoarea tuturor factorilor fără de care nu mai poate fi concepută ridicarea producției industriale pe o nouă treaptă a calității, care creează condițiile introducerii rapide a cuceririlor științei și tehnicii înaintate, întăresc disciplina în muncă și susțin funcționarea noului mecanism economic, care duc la productivitatea muncii și la creșterea nivelului de competitivitate. Prin toate aspectele programului său, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința reprezentanților oamenilor muncii din municipiul București, Congresul oamenilor muncii „va jalona căile de dezvoltare tot mai puternică a României, de ridicare a bunăstării poporului, de întărire a independenței și suveranității naționale".

Creație a gîndirii politice a secretarului general al partidului, consiliile oamenilor muncii reprezintă structuri esențiale în multitudinea formelor organizatorice ale democrației noastre socialiste. Prin capacitatea lor de manifestare, prin modul lor de stăpînire a pîrghiilor producției, prin autoritatea lor necesară privind toate aspectele colectivelor muncitorești, cele ale muncii și cele ale vieții materiale și spirituale, prin tot ceea ce definește statutul lor politic și moral, consiliile muncitorești au nobila îndatorire să cultive în viața oamenilor și în practica socială sentimentul răspunderii și al demnității, iubirea pentru muncă, cinstea și înaltul sentiment patriotic, să vegheze în cadrul activității cotidiene la formarea omului nou, a conștiinței înaintate, să impună în raporturile sociale funcția justițiară a valorii și adevărului, să deschidă în activitatea colectivelor pe care le conduc orizontul de conștiință al integrării în interesele națiunii. Existența lor nu este numai un drept cîștigat al poporului nostru, ci și o garanție a înaintării și ascensiunii, pe căi și pe trepte corespunzătoare gradului și ritmului de dezvoltare a lumii contemporane înaintate.

Elementul nou, relevat și în documentele Congresului al XII-lea, ca o forță socială puternică în evoluția construcției socialiste și a orizontului tehnico-științific în care ne situăm, element pe care Congresul oamenilor muncii îl implică în toate zonele gîndirii sale, este, pe de o parte, numărul mare de cercetători din diferite domenii de activitate — ingineri, tehnicieni, oameni ai muncii cu o înaltă calificare — rolul lor în faptele decisive ale progresului economic și general al țării, cum și gradul de intelectualitate ce caracterizează în ziua de azi întreaga clasă muncitoare. Este o modificare a însăși imaginii muncitorului, în majoritatea locurilor de producție, de la platforma oțelăriei la domeniul savant al electronicii și automatizării. Conviețuirea muncitorului modern cu lumea complicată a uneltelor sale presupune un înalt nivel de cunoștințe, un orizont îmbogățit firesc și necesar de formele propriu-zise ale culturii spiritului. În această realitate socială se situează și preocupările noastre literare, prin adevărul ei ne simțim în inima forumului muncitoresc, prin munca și prin puterea noastră de participare la treburile obștești și la îmbogățirea fără oprire a tezaurului culturii naționale. Ne însuflețește același spirit înnoitor, avem aceleași nobile îndatoriri în munca noastră literară, sîntem călăuziți de aceleași legi morale în străduințile noastre, în nemărginita iubire de țară, de prezentul și de viitorul oamenilor ei.

Magistrala Cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu în deschiderea Congresului al II-lea al consiliilor oamenilor muncii constituie o sinteză a concepției profund umaniste și democratice a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, concepție în spiritul căreia rolul clasei muncitoare este definit în înalta lui menire istorică, pentru creșterea și înflorirea României socialiste, pentru viitorul fericit al întregului popor.

„România literară"

■ Ieri s-au deschis în Capitală lucrările celui de al II-lea Congres al consiliilor oamenilor muncii, moment de importanță deosebită în viața politică și socială a țării, în afirmarea democrației muncitorești, socialiste.

Cinstire muncii

■ REPUBLICA lui Platon și Cetatea fericitului Augustin sînt ocupate în întregime de muncitori, de oameni care și-au desăvîrșit prin lucrare talentul cu care au fost căsniți.

Există muncitori cu ochii precum Leonardo care a zguduit catapetesmele Europei cu albastrul **Cinei celei de taină,** există muncitori ai auzului, ca Beethoven, care smulg armonii nemaiauzite din firea lumii și le dăruie semenilor lor, sînt muncitori ai cuvîntului precum Eminescu care a pogorît pe limba română ardoarea Luceafărului, există muncitori cu brațele precum minerii care răscolesc măruntaiele pămîntului după cărbuni și diamante, există muncitori cu mintea ca Platon și Heidegger care smulg Logosului dimensiuni nebănuite, există munca asupra sufletului care desăvîrșește frumusețea legilor morale ; pentru toți aceștia este loc în Republica lui Platon și în Cetatea lui Augustin, dar nu există nici o umbră de loc pentru diletant, pentru cel care ochi are dar nu vede, urechi are dar nu aude, mîini are dar nu pentru muncă, limbă are dar nu pentru adevăr.

Să cinstim munca brațului, a minții, a ochiului, a auzului, a graiului, a sufletului pentru că o Patrie are nevoie vitală de toate aceste munci fără de care un popor nu poate dura în istorie : avem nevoie de ochii lui Luchian, de limba lui Eminescu și Sadoveanu, de auzul lui Enescu, de mintea lui Iorga și Kogălniceanu, de jertfa lui Brâncoveanu, de brațele acestui neam care a ridicat Putna și Voroneții și a apărat de-a lungul veacurilor hotarele României.

Ioan Alexandru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

În folosul cauzei generale a înţelegerii şi păcii în Europa şi în întreaga lume

O BUNĂ parte din şedinţa de marţi a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a fost consacrată aprecierii celor două dialoguri la cel mai înalt nivel care au avut loc în cursul acestei luni: vizita de stat întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Austria, la invitaţia preşedintelui federal dr. Rudolf Kirchschläger, şi a doamnei Herma Kirchschläger, între 9-12 iunie; apoi, vizita oficială de prietenie efectuată în ţara noastră, în perioada 16-18 iunie, de secretarul general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia, general-maior Mohamed Siad Barre.

Aprecierile sînt cu atît mai semnificative cu cît ele îmbrăţişează, pe de o parte, relaţiile internaţionale ale României cu o ţară dezvoltată din centrul Europei; pe de alta, relaţiile noastre cu o ţară din continentul african, în curs de dezvoltare.

Aşadar — prin bilanţul său bogat — vizita în Austria marchează începutul unei etape noi, superioare, a colaborării multilaterale prieteneşti dintre cele două ţări şi popoare, înscriindu-se, totodată, ca un eveniment cu profunde semnificaţii în sfera internaţională. Comitetul Politic Executiv consideră că extinderea relaţiilor dintre România şi Austria este în interesul celor două popoare, al unei mai strînse colaborări între ţările din spaţiul dunărean, din Europa şi din lume. Au fost apreciate, astfel, înţelegerile convenite privind lărgirea şi diversificarea schimburilor reciproce, care asigură valorificarea mai deplină a posibilităţilor oferite de economiile celor două ţări, a schimburilor comerciale pe baze echilibrate şi stabile, astfel încît nivelul actual să se dubleze pînă în 1985. În ce priveşte măsurile preconizate în Programul de colaborare culturală pe anii 1981-1982, ele sînt considerate ca o contribuţie la mai buna cunoaştere a valorilor culturale, artistice şi ştiinţifice ale celor două ţări.

TOTODATĂ, Comitetul Politic Executiv a subliniat importanţa deosebită a dialogului la nivel înalt româno-austriac privind unele probleme actuale ale situaţiei internaţionale. Ca atare, s-a apreciat reliefarea în Comunicatul comun a necesităţii de a se depune eforturi energice pentru reluarea şi continuarea destinderii, pentru respectarea strictă a principiilor egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii, neamestecului în treburile interne, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile interstatale şi soluţionarea prin mijloace exclusiv paşnice a tuturor diferendelor.

Edificarea securităţii pe continentul nostru şi, în acest context, încheierea cu succes a reuniunii de la Madrid, astfel încît ea să ducă la înfăptuirea deplină a tuturor prevederilor Actului de la Helsinki, să determine convocarea unei conferinţe privind aspectele militare ale securităţii în Europa — acest imperativ pus în lumină de recenta vizită a conducerii noastre de stat în Austria s-a bucurat de o înaltă apreciere ca şi, în genere, schimbul de vederi dintre cei doi presedinţi avînd în centrul de atenţie încetarea cursei înarmărilor, adoptarea de măsuri concrete în direcţia diminuării continue a efectivelor militare şi armamentelor.

Largul ecou al vizitei tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Austria a fost relevat ca un nou prilej de manifestare a adeziunii şi aprobării unanime din partea întregului nostru popor, subliniindu-se, totodată, largul interes manifestat în rîndurile opiniei publice internaţionale pentru acţiunile politice ale României şi preşedintelui ei.

CONVORBIRILE rodnice dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mohamed Siad Barre au fost, de asemenea, apreciate de Comitetul Politic Executiv ca o contribuţie importantă la intensificarea şi adîncirea cooperării politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre România şi Somalia. Această perspectivă pe plan bilateral constituie, în acelaşi timp, o contribuţie de seamă la eforturile generale, pentru edificarea noii ordini economice internaţionale, la instaurarea unor raporturi noi şi echitabile între state. În această finalitate, s-a apreciat semnarea, în timpul vizitei, a Programului de dezvoltare pe termen lung a cooperării economice si tehnice şi a schimburilor comerciale între cele două guverne, după cum, în domeniul politic, hotărîrea de a dezvolta legăturile de solidaritate existente între Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez este considerată ca avînd un rol important în promovarea colaborării româno-somaleze.

O profundă satisfacţie s-a exprimat pentru faptul că, în timpul convorbirilor, cei doi conducători de partid şi de stat au dat glas hotărîrii României şi Somaliei de a contribui activ, în actuala situaţie internaţională deosebit de complexă, la promovarea politicii de destindere, colaborare, independenţă naţională şi pace, la soluţionarea în interesul popoarelor a problemelor care confruntă omenirea, la înfăptuirea dezarmării generale, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, la eliminarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, la lupta împotriva politicii de apartheid şi discriminare rasială, pentru libertatea tuturor popoarelor, la reglementarea prin tratative a tuturor diferendelor dintre state, la statornicirea unui climat de pace, securitate, cooperare şi înţelegere în Europa, Africa şi întreaga lume, la înfăptuirea năzuinţelor de pace, independenţă şi progres ale tuturor popoarelor.

Tur de orizont

La Conferinţa internaţională de solidaritate cu Siria şi O.E.P., care se desfăşoară la DAMASC, mesajul tovarăşului Nicolae Ceauşescu adresat participanţilor a fost primit cu interes deosebit, ca o contribuţie la mobilizarea mai activă a tuturor forţelor progresiste care se preocupă de soarta păcii în Orientul Mijlociu. LA MOSCOVA, în prima zi (23 iunie), a lucrărilor sesiunii, Sovietul suprem al U.R.S.S. a adresat — după cuvîntul lui Leonid Brejnev, — un Apel „Către parlamentele şi popoarele lumii" pentru acţiuni active în numele păcii şi securităţii internaţionale. LA PARIS a fost constituit, sub preşedinţia lui Pierre Mauroy, noul guvern francez, care cuprinde şi patru membri ai Partidului Comunist Francez, concretizînd astfel victoria categorică a tuturor forţelor politice de stînga atît la alegerile prezidenţiale cît şi la cele parlamentare.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ Vineri 19 iunie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Definitivarea dării de seamă asupra activităţii Consiliului Uniunii pe perioada mai 1977 — iunie 1981, care urmează să fie prezentată la Conferinţa naţională a scriitorilor din Republica Socialistă România (1—3 iulie 1981); — Ratificarea alegerii noilor secretari ai comitetelor de conducere ale Asociaţiilor de scriitori; — Definitivarea Regulamentului de funcţionare a Comisiei de centralizare a propunerilor pentru alegerea noului Consiliu al Uniunii şi a Comisiei de cenzori; — Propuneri de componenţe ale unor comisii de lucru la Conferinţa naţională a scriitorilor; — Diverse.

Au fost prezenţi tovarăşa **Emilia Sonea**, adjunct de şef de secţie la Comitetul Central al Partidului Comunist Român, tovarăşul **Ladislau Hegedüs**, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Lucrările plenarei au fost conduse de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Domokos Geza, Nina Cassian, Constantin Ţoiu, Romulus Guga, Ion Dodu Bălan, Mircea Sântimbreanu, George Bălăiţă, Gabriel Dimisianu, Ioanichie Olteanu, Ştefan Augustin Doinaş, Ana Blandiana, Dan Hăulică, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Aurel Covaci, Ovid S. Crohmălniceanu, Laurenţiu Ulici, Dan Deşliu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Constantin Chiriţă, Geo Dumitrescu, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, Nikolaus Berwanger, Gálfalvi Zsolt, Dumitru Radu Popescu, Laurenţiu Fulga, Arnold Hauser, Gheorghe Pituţ, Mircea Tomuş, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Alexandru Andriţoiu.**

În încheierea lucrărilor plenarei au luat cuvîntul tovarăşa **Emilia Sonea** şi tovarăşul **George Macovescu.**

La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● În ziua de 22 iunie 1981, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a avut loc instalarea noului comitet de conducere.

În cadrul festivităţii, au vorbit **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Constantin Ţoiu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

A fost prezent **Petre Ştef**, şeful sectorului de artă şi cultură al Comitetului municipal de partid Bucureşti.

În spiritul colaborării reciproce

● La Casa scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o conferinţă de presă prilejuită de apariţia la Moscova a numărului special al revistei „Detskaia literatura" dedicat literaturii pentru copii din România.

Conferinţa a fost deschisă de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, după care **Igor Nagaev**, redactor-şef adjunct al revistei „Detskaia literatura", a prezentat diferite aspecte ale colaborării între scriitorii români şi sovietici, în vederea realizării acestui număr, şi a răspuns la întrebările celor de faţă.

Au luat parte scriitori, colaboratori ai revistei şi reprezentanţi ai editurilor şi revistelor pentru copii.

● **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Radu Lupan**, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii, au fost la Novi Sad (R.S.F. Iugoslavia) pentru a semna înţelegerea de colaborare dintre uniunile din cele două ţări pe anii 1981—1983.

Din activitatea Asociaţiilor de scriitori

Bucureşti

● **Mircea Sântimbreanu** şi **Călin Constantin**, la liceul industrial nr. 3 din Bacău (unde a fost prezentat volumul „Memorii de pace" de Ernest Gavrilovici); **Vasile Netea**, la liceul de muzică „G. Enescu" şi biblioteca municipală „M. Sadoveanu" din Bucureşti, şi la clubul din staţiunea băile „1 Mai", judeţul Bihor; **Nicolae Gr. Mărăşanu, Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru, Mihai Precup, Florentina Gelea**, la Casa de cultură a sectorului 2; **Mircea Florin Şandru, Mihai Sin, Radu Anton Roman, Cornel Moraru, Mihai Coman, Marian Dopcea, Paskuy Zoltan, Berbely Ştefan, Balasz Janos**, la Casa de cultură din Făgăraş; **Dan Cristea, Nic. Prelipceanu, Ion Drăgănoiu, Mircea Florin Şandru, Dan Verona, Ioana Crăciunescu, Matei Vişniec, Elena Ştefoi**, la biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea" din Capitală; **Viniciu Gafiţa**, la liceul nr. 4 şi Biblioteca judeţeană din Deva; **Const. Caranfil**, la Centrul de informatică şi organizare al municipiului Bucureşti (C.I.N.O.R.); **Elvira Bogdan**, la şcoala generală nr. 165 din Capitală; **Al. Gheorghiu Pogoneşti**, la Casa de cultură din Târgovişte; **Ion Potopin, George Zarafu, Ion C. Ştefan**, la şcoala generală din Buda (Cornetu, jud. Giurgiu); **Ion Larian Postolache, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Sin Arion, Florian Calafateanu, Al. Clenciu, Angela Chiuaru, Cristian Păncescu, Corina Donos**, la Casa de cultură „Fr. Schiller" din Capitală; **Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Toma Alexandrescu, Iulian Gherman, Const. Buchilă, Const. Amărăscu, Mihaela Tomescu Orăscu, Ilie Panait, Ruxandra Tudor Palade, Eugen Cojocaru, Constanţa Iorga, Alex. Plopa, Ovidiu Predescu, Corneliu Teodorescu, Mădălina Ivaşcu, Dan Sandu, Radu Cange, Ana Lungu, Mircea Dumitrescu, Ionel Protopopescu**, la clubul „Comentar" din Capitală.

Braşov

● **Dan Tărchilă, Nicolae Stoe, Emil Poenaru, Hans Schuler, Ştefan Stătescu**, la şcoala nr. 6 din Braşov; **Ion Itu, Doru Munteanu, Vasile Olteanu, Mircea-Valer Stanciu**, la biblioteca judeţeană din Braşov; **Emil Manu, N. Stoe, Ion Topolog**, la Casa corpului didactic din Făgăraş; **Dan Tărchilă, Emil Poenaru, Verona Brateş**, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei şi la biblioteca orăşenească din Săcele.

Cluj-Napoca

● **Ion Negru, Dorin Tilinca, Liviu Podaru, Ion Mureşan, Ion Bădică, Nicolae Băciuţ, Sorin Grecu, Flavia Ionescu, Ovidiu Coriolan Pecican, D. Micláuş, Dorian Băleanu**, la Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca.

Iaşi

● **Corneliu Sturzu** şi **Leon Eşanu**, la filiala societăţii de ştiinţe filologice din Roman; **Andi Andrieş, Aurel Leon, Silviu Rusu**, la Muzeul Teatrului din Iaşi; **Grigore Ilisei, Ion Hurjui, Nic. Turtureanu, Vicenţiu Donose**, la Casa de cultură din Vaslui, (cu prilejul constituirii cenaclului „Dimitrie Cantemir").

● **Nic. Turtureanu, Ion Ţăranu, Aurel Leon, Al. Pascu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu**, la Casa de cultură şi la liceul „Cuza Vodă" din Huşi.

Timişoara

● **Al. Jebeleanu, Cristian Velescu, Ecaterina Crişan, Eugen Dorcescu**, la Casa de cultură şi la şcoala generală nr. 18 din Timişoara; **Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, I. D. Teodorescu, Horia Ungureanu, Damian Ureche, Aurel Turcuş, Al. Cistelecan, Const. Mălinaş**, la biblioteca U.G.S.R. din Băile Felix; **Mircea Şerbănescu, Olimpia Berca, Mihai Fătuş, Ion Iliescu, Dorina Mărginean, Pavel Petraman, Gh. Andrasin**, la biblioteca judeţeană din Timişoara.

Conferinţa naţională a scriitorilor

● **Se aduce la cunoştinţa delegaţilor la Conferinţa naţională a scriitorilor din R.S. România că lucrările Conferinţei vor avea loc în zilele de 1—3 iulie 1981, la SALA MICĂ A PALATULUI REPUBLICII (şi nu la Ateneul Român, cum s-a anunţat anterior).**

Delegaţii sînt invitaţi să treacă pe la sediul Asociaţiei cărora aparţin (cei din Bucureşti — în str. Nicolae Golescu nr. 15), pentru a-şi ridica mandatul de delegat.

Se precizează că intrarea în sala de lucrări ale Conferinţei se face numai pe baza delegaţiei respective.

SEMNAL

● **Constantin Ţoiu — ÎNSOŢITORUL.** Al treilea roman al scriitorului, după **Moartea în pădure** (1955), **Galeria cu viţă sălbatică** (1976), nuvelele din **Duminica muţilor** (1967) publicistica şi eseurile din **Destinul cuvintelor** (1971), **Pretexte** (1973), şi **Alte pretexte** (1977). **(Editura Eminescu, 430 p., 17 lei).**

● **Henri H. Stahl — AMINTIRI ŞI GÎNDURI DIN VECHEA ŞCOALĂ A „MONOGRAFIILOR SOCIOLOGICE".** Paginile volumului sînt „o încercare de a descrie şi analiza critic un vast curent cultural, desfăşurat (cu) gîndul de a duce o acţiune în favoarea ţărănimii" **(Editura Minerva, 426 p., 12,50 lei).**

● **Nikolaus Berwanger — TRĂIESC PRINTRE RÎNDURI.** Poeme. Traducere, cuvînt înainte şi note de Petre Stoica. **(Editura Cartea Românească, 142 p., 11,50 lei).**

● **Doina Sterescu — SFERA DE APĂ.** A treia carte de versuri a autoarei. **(Editura Eminescu, 74 p., 6 lei).**

● **Dumitru Mureşan — DESPRE MELANCOLIE.** Noul volum al poetului cuprinde ciclurile **Pledoarie pentru simţuri** şi **Serbări gratuite. (Editura Cartea Românească, 102 p., 7 lei).**

● **Mircea Nedelciu — EFECTUL DE ECOU CONTROLAT.** Proză scurtă. A doua carte a tînărului prozator. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 7 lei).**

● **Ion Cringuleanu — MĂRGĂRINTUL DIN PRIVAZ.** Volumul, subintitulat **Poezie lirică**, reuneşte versurile din **Atît de omeneşte, dor mi-i..., Strigătul, Sarea pămîntului şi Oraţie de nuntă. (Editura Eminescu, 104 p., 4,75 lei).**

● **Nicolae Panaite — NORUL DE MARMURĂ.** Volum de debut în versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 4,50 lei).**

● **Mihai Hetco — UN TÎNĂR ÎN ARENĂ.** Noul roman, cu subiect din viaţa gazetărească, se adaugă celui din 1978, **Moartea lui Narcis. (Editura Eminescu, 336 p., 9,75 lei).**

● ***** — DICŢIONARUL ELEMENTELOR ROMÂNEŞTI DIN DOCUMENTELE SLAVO-ROMÂNE.** Atestarea „faptelor de istoria limbii române din domeniul vocabularului, gramaticii, foneticii şi grafiei" pentru perioada 1374—1600 este înfăptuită, sub auspiciile Institutului de lingvistică din Bucureşti, de un colectiv condus de Gheorghe Bolocan şi alcătuit din Virgil Nestorescu, Ion Robciuc, Corneliu Reguş, Asoazia Reguş, Mile Tomici, Ion Ciocea, Olimpia Guţu şi Cornelia Popescu. **(Editura Academiei, XLII + 370 p., 32 lei).**

● **Dinis Machado — CE SPUNE MOLERO.** Romanul „bombă" pentru Portugalia anului 1977 este tradus, în colecţia Globus, de Micaela Ghiţescu. **(Editura Univers, 166 p., 4,50 lei).**

● **Carl Sandburg — OAMENII, DA, OAMENII.** „suita de povestiri şi imnuri de care nimeni n-ar / dori să rîdă / presărate cu felurite însemnări ce merită şi ele un pic / de atenţie / precum şi cu o seamă de zicale şi snoave călătorind pe / aripile rîsului şi ale durerii...", cum îşi definea scriitorul american amplul poem tradus, în colecţia „Poesis", de Aurel Covaci. **(Editura Univers, 242 p., 9,75 lei).**

LECTOR

În întîmpinarea

Conferinței naționale a scriitorilor

Eroul contemporan: omul muncii

STAU de vorbă cu directorul unei mari întreprinderi industriale care îmi spune :

— Chiar prin funcție, un conducător de fabrică de șantier, de instituție e obligat să-și cunoască oamenii. Dar poți oare să-i cunoști ? Dorind să-i cunosc, eu mă gîndesc la țelul producției. E foarte simplu să se înțeleagă ceea ce vreau eu să spun. Adică, noi nu putem niciodată despărți omul de producție. Și tot astfel nu putem despărți producția de educație. Ar fi ca și cum am încerca să despărțim pădurea de copaci. E un tot, e un proces : producția e un rezultat al muncii, iar munca e un rezultat al gîndirii. Nimic nu se creează fără gînd. Bineînțeles, dacă ne menținem părerea că munca este totdeauna creatoare. Dacă ne menținem această părere — îmi spune directorul acestei mari întreprinderi din Tg. Jiu — atunci trebuie să cădem de acord și asupra faptului că uzina, șantierul, instituțiile sînt o școală. Trebuie să ținem însă seama tocmai de specificul acestei școli în care există oameni de toate vîrstele și cu un nivel de pregătire diferit. Nici în viitor n-o să fie altfel. Procesul nostru educativ urmărește formarea oamenilor într-un asemenea fel, încît fiecare să-și poată pune în valoare ceea ce are „mai al său" : talent, inteligență, sîrguință, pricepere, dăruire ; talent în a produce, în a crea, talent în a organiza, în a capta și a propulsa spre țeluri înalte energiile colectivului. Și tocmai acesta e bilanțul care-i face pe oameni să se asemene, trăsătura lor comună fiind spiritul muncitoresc.

Și sprîncenele directorului s-au ridicat, iar mișcarea mîinilor sale a devenit un gest cu semnificație de luare-aminte :

— Uzina, fabrica, șantierul sînt, așadar, o școală. La această școală țin lecții zi de zi, la propriu, oameni cu experiență, de la director pînă la muncitorul — tovarăș de echipă. Modul de a influența : puterea exemplului, personalitatea.

LA o întîlnire cu cititori de la Întreprinderea „23 August" din București, o tînără operatoare, absolventă de liceu și de școală de calificare, a spus că dacă ar fi vorba de un examen s-ar vedea că „aceia din generația ei" au nu numai cunoștințe mai vaste, ci și un fel de aplicație la „o mai rapidă mergere înainte". La această părere s-au aliniat și alte opinii, povestindu-se întîmplări dintre cele mai felurite, demne, desigur, de a fi luate în seamă și din al căror subiect se puteau extrage două întrebări : „Ce ne spun, ei, tinerii muncitori ? Și ce le spunem noi, cei mai în vîrstă ?" Și s-a ajuns la această concluzie formulată, bineînțeles, în mai multe propoziții : tînărul nu se poate dispensa de școala celor mai în vîrstă. Ce-i poate da această școală ? În primul rînd un mod de a trăi. Nici o știință nu te poate învăța cum să trăiești. Oamenii în vîrstă vin de departe. Ei au o experiență de neînlocuit.

În al doilea rînd, această școală îi poate da tînărului un mod de a-și pregăti viitorul. Adică metoda de a intra în viață și a se afirma pe căile mari, largi, frumoase care țin numai de personalitatea omului. În același timp, trebuie să prețuim la tineri energia, patosul, atașamentul lor pentru un viitor frumos. Viitorul care se întruchipează chiar în firea, în personalitatea lor.

ÎMI amintesc de o călătorie făcută nu de mult, la începutul verii, împreună cu un pictor, mergînd la Turnu Măgurele și la Alexandria, drum de-a lungul căruia plasticianul a desenat mai tot timpul, și încă de departe s-a ridicat în fața noastră, oprind parcă deodată întinderea tînără de grîu și de porumb — această mare cu valuri verzi și galbene — Întreprinderea de rulmenți Alexandria, pe care el, pictorul, o vedea ca pe un copac fantastic cu frunze de sticlă. Mie, dimpotrivă, uzina îmi oferea imaginea uriașului hambar încărcat curînd, și-n clipa următoare, cînd am intrat în marile hale, s-a petrecut chiar această coincidență : vedeam cum cad într-un șuvoi neîntrerupt acele mici sfere argintii care mă duceau cu gîndul la curgerea grîului, iar fabrica mi se arăta întocmai ca o combină unde munceau, în cea mai mare parte a lor, „oameni de cîmpie", care pînă nu de mult au lucrat pe combină. Unul dintre ei, tînăr strungar, de loc dintr-o comună vecină, mi-a spus, răspunzînd la o întrebare :

— Și cînd am fost pe combină, și aici, la fabrică, munca a rămas și rămîne pentru mine **muncă !**

Îl rog pe pictor să-i facă un portret și, din cîteva linii trase cu tuș pe un carton alb, i-a reprodus pe dată înfățișarea : fruntea, nasul, ochii... Apoi s-a oprit. Și s-a uitat și la ceilalți. La cei care-l priveau. Și pictorul le-a făcut la toți portretul. Dar, ca și la primul său erou, după ce le-a desenat fruntea, nasul, ochii s-a oprit. Înțelegeam. Îi mai trebuia o linie. O linie care să-l definească pe fiecare. Să-i facă să se deosebească. Să arate fiecare el însuși. Fiecare cu ceva al lui. O linie care-l lumina cumva, pe fiecare, pe dinlăuntru, așezîndu-l, parcă, în condiția și în împrejurările sale cele mai intime. Uneori, pictorul avea în față cîte două sau trei modele. Oamenii se întorceau spre el întocmai ca la fotograf, dar imaginile erau, bineînțeles, altfel decît fotografiile. Fotografiile ar fi fost, probabil, mai exacte, portretele pictorului însă încercau să sublinieze mai ales caracterul. De fiecare dată îl atrăgea ceva, un ceva al fiecăruia, și acel ceva era dat tocmai de linia ultimă pe care el o căuta — acea linie în care se putea „vedea" un gînd, un vis, o trăsătură, o calitate morală. Și, privindu-l pe pictor, mă gîndeam : cum aș putea eu desprinde și cum aș putea numi linia aceea care dă în desen distincția unui om ? Unui om de la o fabrică de rulmenți, unui om dintr-o mină, unui om dintr-o cîmpie, unui om de pe un avion, unui om dintr-un combinat chimic, unui om dintr-un laborator de cercetare ? În general, și în adevăr, linia esențială a unui om al muncii ? Și-mi dădeam seama că la fiecare nu putea fi decît o trăsătură comună, că oricît aș fi încercat să-l individualizez pe unul, el se asemăna, totuși, cu ceilalți tovarăși ai lui, că linia aceea se numește sîrguință, dragoste de muncă, țel înalt, pasiune, că semnul particular devenea general.

CĂLĂTORIA scriitorului cuprinde zone diferite ale patriei, sate și orașe, așezări de cîmpie și de munte, șantiere și uzine, școli și instituții social-culturale. Pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește zi de zi. Momentul e fixat de apariția cărților sale. Plecînd spre cititor, cărțile îl iau, îl duc acolo, în esență, și pe autor. Care e întrebarea ? Întrebarea e aceasta : se întîlnește scriitorul cu eroii săi ? Aici e, de fapt, și sunetul cărții. În gol ? În plin ? O carte bună nu poate fi, în nici un chip, o improvizație. Ea este întotdeauna, cum este orice operă, produsul unui lung devotament. Dintotdeauna arta a rămas o formă de angajare a celui care-o face, o angajare a unui om tot al muncii care, exprimînd un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic, vrea să slujească poporul. Sînt astfel împrejurări în care îi întîlnim în drumurile noastre prin țară, oameni ai uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai necontenitelor campanii agricole, oameni tineri și oameni în vîrstă, care, odată cunoscuți și identificați cu propria noastră conștiință, nu se poate să nu devină eroi ai unor opere de profunzime. Întreaga noastră literatură atestă dealtminteri că nicicînd un creator adevărat nu s-a izolat în nici un fel de turn, dincolo de semenii săi, deasupra și departe de realele frămîntări ale poporului.

Scriitorul autentic, reprezentativ pentru vremea sa, a înțeles dintotdeauna să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adînc implicat în chiar esența timpului său.

ACUM, în preajma Conferinței naționale a scriitorilor, așa cum se subliniază și în Teze, avem sub priviri opere ale tuturor genurilor de creație — poezie, proză, critică, dramaturgie, traduceri — ce se constituie într-unul dintre cele mai ample tablouri ale istoriei noastre literare.

Dar eroul ? Cum poate fi definit eroul artei noastre contemporane ?

Eroul contemporan este astăzi omul muncii, constructor al societății socialiste în România. Adică acel om al faptei creatoare, omul întîlnit pretutindeni la noi. Omul ca o realitate a prezentului și, în același timp, și ca o imagine a viitorului. Eroul contemporan este omul care trăiește alături de ceilalți tovarăși ai săi cu o profundă pasiune pentru o devenire continuă, prin muncă, munca fiind gloria lui, iar pătrunderea sa în literatură, în artă nu depinde decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului, al artistului.

Cum bine se știe, marile creații și-au avut eroii lor, întruchipări simbolice ale celor ce au reprezentat epoca, ale celor ce au trăit măcar cu cîteva clipe mai înainte de clipa exactă a calendarului. Eroul artei noastre de astăzi se cuvine, astfel, a fi acel tip de om ce poate fi considerat urmaș demn al muncitorilor de ieri și strălucit înaintaș al muncitorilor de mîine.

Vasile Băran

RADU BOUREANU : **Natură statică** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Timpul țării

Pe ceasul vremii străveziu
Nu-i nici devreme nici tîrziu,
E timpul tău,
Culcuș rotund de clipe,
Un ghem de raze aninat de-o stea,
Izvorul alb
Al candidei risipe
Din care curgi adînc prin matca mea.

Poate...

Cu iarba și cu mugurii odată,
Cînd a-nceput pădurea să tresară
Sub ochii mari de zare deșteptată,
Poate-a sunat cuvîntul prima oară ;
Cînd depărtarea a gemut pe lună
Și mîinile s-au mîngîiat fierbinte,
Într-un descînt de primăvară bună,
Poate-a-nflorit pămîntul din cuvinte ;
Și poate primul vers, ca o uimire
De vorbe aspre adunate-n horă,
În altă primăvară de nuntire
A îmbrăcat cămașa lui sonoră ;
O primăvară coborînd din sfere
Lîngă atîtea vorbe așteptate,
Cîte răsar din noapte și durere,
O primăvară la-nceput de toate.

Vino cu mine

Fiori de clipă nouă te colindă
S-alungi din gînd tăcerile de fum,
E ceas de mai cu sufletul oglindă
Și fiecare pas rivnește drum ;
Vino cu mine seara cînd coboară
Poveștile în cuibul lor din rîu
Să prindem luntrea vîntului ușoară
Trecînd încet prin mările de grîu
Și vino ziua în livezi mirate
De glasul nou al rodului sub flori
Să vezi cum luminează peste sate
Cîmpiile cu brîuri de culori ;
Nu te uimi că brazdele cuvîntă
Și pietrele pe dealuri înfloresc,
E logodit cu-o primăvară sfîntă
Pămîntu-acesta harnic, româ- otoica

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

Cei buni

PRINTRE scriitori bîntuie febra oricărui „sfîrșit de partidă". Firește, sîntem în plină campanie electorală. Dar, cu toate pregătirile de rigoare, prea puțini au aerul că i-ar interesa povestea asta. Electorală ? Fugi de-aicea !... Observ și transcriu starea asta, nu altfel decît ca pe o fișă de roman. Mă interesează mecanismul ciudatei pofte de a vrea să ai ceea ce nu te interesează. Cum brusc crezi că ți se cuvenea dintotdeauna un lucru la care nu te-ai gîndit niciodată. Să zicem o medalie, un premiu onorific sau un scaun fără spătar.

Spuneam așadar că facem campanie electorală dar nu o recunoaștem ! Tonul patetic, scris și oral, crește în intensitate. Argumentele se subțiază și în cele din urmă dispar în invocații doldora de aluzii și simboluri. Declarații solemne despre misia scriitorului plutesc printre dulci înjurături la fel de solemne la adresa unor bestii privilegiate ale criticii sau, deh, ale sorții. Parcă dintr-o stranie nevoie de exorcizare, însuși numele Uniunii este evitat ! I se spune, pe toate tonurile, de la șoaptă la strigăt, *breaslă*, breaslă-n sus și breaslă-n jos, noi breslașii... Încît o toropeală plăcută te poate cuprinde și parcă vezi fluturînd pe turn steagul breslei, printre celelalte steaguri și turnuri iar pe ulița îngustă, numai calfe și ucenici cu călimările în brîu și pana după ureche. „Cuvîntul" este și el stors de înțelesuri, martirizat, luat martor al conștiinței universale, piramidale, ornamentale etc... Mai apare și cîte un bătrîn breslaș care face cu ochiul în timp ce tună și fulgeră și îți aduce stăruitor aminte că proverbul „dacă n-ai bătrîni, să-ți cumperi" își pierde pe zi ce trece înțelesul. Numai stima și dragostea ce le port unor oameni în vîrstă, și sentimentul că eu însumi am poate șansa să îmbătrînesc mă împiedică să-mi continui gîndul. Pun punct aici. Articlieri de ocazie se opintesc în îndemnuri, aforisme în coadă de rîndunică și citate din clasici și moderni de mult înșurubate și deșurubate în același loc de alții, cel puțin profesionalizați de mult. Cutare tace mîlc, stă sub dușumea și roade acolo nevăzut dar cu mult spor : se teme ca nu cumva careva să-l creadă și pe el în campanie electorală ! Dar, amice, oare nu ai înțeles că oricum ești implicat ? Nu mă sfiesc s-o spun, sînt unul dintre alegători, am gustat cu toții din același fruct oprit și orice s-ar întîmpla, eu nu pot să nu intru în rezonanță. Precum grinzile unui pod peste care ar trece o coloană în pas cadențat, vă amintiți exemplul din fizica elementară ?!... Sigur că da, campanie electorală, fiindcă nu ne este indiferent cine se va ocupa de interesele noastre timp de patru ani de aici încolo. Nu e nici o rușine să vrei să alegi o „echipă" cît mai reprezentativă și nepărtinitoare. În urma mandatului de patru ani rămîn atîtea nefăcute, încît numai „reporturile" dacă s-ar rezolva de cei ce urmează, încă ar fi un frumos cîștig. Cert este că trebuie să alegem bine. Fiindcă tot am pomenit de breaslă, să nu o confundăm în nici o împrejurare cu o parte a ei. Să ne tăiem cîinește de pe listele de candidați, cu condiția să iasă cei buni ! Nu-l ai pe Agamiță Dandanache, decît dacă îl meriți. Există, după părerea mea, mult mai mulți oameni onești decît jucători de profesie. Am naivitatea să cred că „instinctul" Conferinței va lucra fără greș. Fiindcă, în cele din urmă, în ciuda tuturor inevitabile calcule, regula.nente, alianțe pe etape etc., etc. Conferința va decide.

George Bălăiță

RADU BOUREANU : **Stradă veche**

Închinare la Văcărești

A patriei cinstire în miezul greu de vară
Cînd riul ca și ramul se-apleacă în mulțime
La cina cea de taină se-adună toți din țară
Și luna se aprinde în timplele lor pline.

Poetul — Domn cu nunta se lasă pe cîmpie
Mioarele Moldovei pasc iarba în Ardeal,
Valahia fecioară adoarme grea pe glie
Și Dunărea îi poartă o taină grea pe val.

În vară nu se poate dormi așa-ntr-o doară
Fîntînă om și pom cu rădăcină veche
E curcubeul tras de mii de ani pe țară
Și limba noastră-n lume e fără de pereche.

Nu-i nicăieri iubirea mai plină de iubire
La noi poeții dorm sub cerul vechi afară
În inima mulțimii e singurul ei mire
Și pentru timp el arde cu flacără și pară.

Valeriu Bârgău

Demnitatea scriitorului

EXISTĂ în jurul nostru, al celor ce scriu, oameni, prieteni, de bună voință și îndatorire, pentru care viața noastră de obște pare puțin bizară, dacă nu chiar, pe alocuri, de neînțeles.

Provocînd mici explozii de nedumerire sau amuzament, iscate într-o anecdotică colportată cu bucuria cu care se denunță prozaismul unor improzaici eleați. Alteori sugerînd un joc ghiduș carnavalesc, născut din convingerea bonomă că cei care-l practică nu au simțul proporțiilor reale, adică al „priorităților" sociale, scriitorul neintrînd în dimensiunile grave, importante ale societății.

Spus mai direct, că ne supradimensionăm, că există în noi o ambiție declarată dar și o alta sălășluind ocult care ne face să extrapolăm mărimea noastră civică. Fiindcă, la urma urmelor, nu-i așa, un scriitor este și el doar un producător de marfă de consum, mai bună sau mai proastă, o marfă cîntărită în grabă cu ochiul sau smulsă de pe tejghea.

Iar această mirare fără răutate (există și o mirare cu răutate, dar acum vorbim numai despre cei „buni", care aplaudă sau rîd, nu lovesc), purtînd ușor disimulată în ea un soi de condescendență, nu lipsită și de o maliție generoasă, își are pragul în ideea comun — dar fals — admisă că scriitorul, ca individ **profesional**, nu are să comunice decît hîrtiei. Că o carte poate pregăti dintr-o experiență, ea nu vine un impare a se gîndi pe această idee, dintr-un colocviu public. El nu are a face numai pînă la poarte comune de afară, în urbe, de a se preocupa de **publice** a... problemele nediferențiat. tru că, oricum, este un un individ căruia nu i se lucrurile nimic și i se dă aproape totu are schimbul unui simplu joc : jocul de

În primul rînd scriitorul este un personaj public. El nu poate fi gîndit în afara acestei relații fundamentale care îi dă tăria ignorată, uneori, a ucenicului vrăjitor, dar și o imensă slăbiciune. Slăbiciunea celui care vrea atît de mult și obține atît de puțin.

Poate că o carte nu are forța de a determina o conștiință și nici de a impune o conduită, în cititor. Este sigur însă că o carte poate crea o stare de spirit. Declanșa o anumită disponibilitate de existență și acțiune într-un grup uman. Identifica o virtualitate, împingînd-o la suprafața conștiinței active, a unui individ, dar, mai cu seamă, a unei colectivități.

Timpul de comunicare pe care profesia lui o impune presupune o capacitate adecvată de reprezentare a societății în care lucrează și pentru care lucrează, dar, ceva mai mult decît atît, un soi de exercițiu activ al funcțiilor sociale ale acestei societăți. N-o să încetăm să repetăm mereu, sub alte și alte forme, că ideile ca și credințele nu se pot mima la nesfîrșit, ele trebuie profesate. Aceasta constituie, ar spune unii, o problemă de responsabilitate, eu aș adăuga și de „risc" profesional.

În ipostaza sa de om public, scriitorul iubește și crede în dialectica dialogului. Iar dialog poate să însemne totul, de la arta de a negocia cuvinte pînă la dreptul de a face opțiuni. Dialog mai înseamnă și un respect reciproc împărtășit, posibilitatea ca delimitîndu-te de un oponent să te întîlnești cu el pe planul convergențelor de principiu, care impun nu neapărat o identitate de opinie cît de atitudine ; nu o solidarizare formală, de conjunctură, ci vocația comună de a căuta fiecare ceea ce este folositor tuturor. În sfîrșit, dialog mai trebuie să însemne eleganța sau francheța de a recunoaște nu că te-ai înșelat, dar că soluția găsită de celălalt este, poate fi, mai bună ori cel puțin mai eficientă. Și de aici, de a teralia efortului său.

În definitiv, nu e vorba decît de o schemă, la scară redusă, a ideii de democrație și mi se pare că noi scriitorii sîntem pe deplin apți, și în cadrul obștii, de exercițiul ei.

Poate că evenimentele legate de Conferința națională a scriitorilor au mobilizat energii sufletești și de voință, pasiuni mai mari decît cele puse de obicei în fapte asemănătoare. Au făcut mai acute elementele dialogului dintre scriitori deși, nu trebuie uitat, limitele în care s-a purtat acest dialog au fost, cu neînsemnate excepții, de o remarcabilă sobrietate. Dar pasiunea lucidă, în astfel de momente, nu este, în definitiv, decît un act de vigoare și lipsă de plictis civic, absență a unei inerții cuminți și convenționale.

Nu există și nu pot să existe într-un dialog al opiniilor învingători și învinși, nu se poate și nu trebuie acordate semnificații electorale unui colocviu de idei. Scriitorii au datoria față de crezul profesiunii pe care o exercită dar și față de etica lor de obște să discretizeze anecdotica incidentului mărunt, demonstrînd demnitate și rațiune, forța de a convinge **urbi et orbi**.

Pasiunea însoțită de sobrietate mi se pare a fi întotdeauna un semn de sănătate morală.

Poate de aici certitudinea pe care o resimt că fiecare, mai devreme sau mai tîrziu, se va subsuma efortului comun de a face ceva mai bun, de a se autodisciplina, impunîndu-și și impunînd o conduită exemplară care să convingă și să oblige.

Într-o societate în care personalitatea individului este condiționată de personalitatea colectivului, de aptitudinea acestuia din urmă de a se autoorganiza, de a-și modela în cadrul general și unitar al societății un animus al său, o tărie colectivă de caracter și atitudine, obștea scriitorilor este în măsură să ofere forța unui exemplu.

Seriozitatea cu care noi ne tratăm și tratăm tot ce este în jurul nostru trebuie să inspire încredere și respect. Fiindcă demonstrează o stare de adîncă gravitate.

Mihai Giugariu

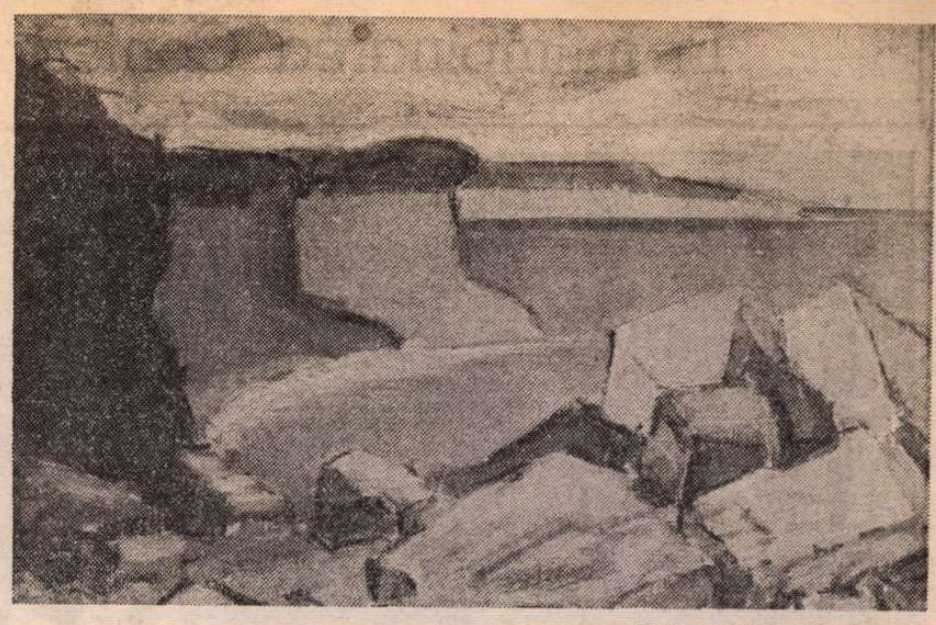
Valoare și morală

La recenta Adunare generală a Asociației scriitorilor din București, un cunoscut poet se referea, printre altele, în obișnuitul său stil de predicator înflăcărat, la o fericită împrejurare biografică (anii petrecuți în străinătate cu ajutorul miraculoaselor burse de studii) fără de care el, poetul — faptul era dat ca sigur — ar fi fost (citez, evident, din memorie, dar, sper, exact) **„zdrobit de esteți"**. Nu neg că avem și noi, ca să-l parafrazez pe Caragiale, esteții noștri. Să fie însă ei atît de puternici și, eventual, atît de numeroși încît să amenințe și să pună în cumpănă cariera unui talentat poet ? Vorbind de „esteți", să-i fi avut oratorul în vedere pe criticii literari ? Aceștia, da, sînt și „periculoși", și foarte mulți la număr. Iată o prejudecată, nu știu cît de naivă, care circulă și probabil va mai circula o vreme la noi : identificarea criticii care apără valoarea în literatură cu estetismul. Acesta din urmă, îl asigur pe confratele meu, îmi este și mie străin și antipatic. Estetismul apare — propun această definiție — atunci cînd dragostea pentru cultură se „rupe" de dragostea pentru om, pentru viață. În acest sens el constituie o boală a spiritului, o infirmitate. Desigur, printre criticii de astăzi (ca și printre scriitorii de astăzi, de altfel) e posibil să existe unele predispoziții și pledoarii estetizante. În majoritatea lor însă criticii contemporani importanți apără valoarea nu „din estetism" ci ca o condiție neapărată a afirmării unei puternice literaturii românești. Fără miracolul cristalizărilor artistice, intențiile cele mai frumoase se surpă, se prefac în cenușă. Și doar nu cu un pumn de cenușă sîntem noi chemați să ne prezentăm în fața altora ! De aceea promovarea calității în literatură, nu indiferent de temă dar fără ca tema să devină o scuză pentru eșec, reprezintă cea mai sfîntă și mai patriotică datorie a criticului, de împlinit în ciuda oricăror neînțelegeri și adversități de moment (moment care, ce-i drept, se cam repetă în cultura română). La Judecata de apoi a posterității criticul se va înfățișa și justifica ținînd în brațe marile cărți ale nației pe care a știut să le descopere, să le susțină și să le impună.

O altă prejudecată, venind dintr-o direcție oarecum opusă, este de asemenea de respins. Ea aparține, aș spune, amoraliștilor din literatură, snobilor, esteților (ca să ne întoarcem din alt punct de vedere la acest termen). Celor care, refuzînd pe bună dreptate tezismul moral **(in general**, cu rele consecințe în artă ; spun „în general" pentru că tocmai îmi vine în minte geniala povestire **moralizatoare** a lui Tolstoi, **Cît pămînt îi trebuie omului)**, pun în același timp în paranteze însăși poziția morală a artistului. Poziție care de obicei transpare dintr-o operă literară și care nu poate fi indiferentă, nici ea, cititorului. Nu mă va entuziasma de pildă un roman despre un bărbat care își omoară soția **fără nici un motiv**, probabil din „joacă", de dragul unui eveniment gratuit (un asemenea roman a fost scris la noi în urmă cu cîțiva ani : nu l-am citit, dar — atît cît mi-a fost necesar — mi-am putut face o impresie în legătură cu el din cronicile ce i s-au consacrat), oricît de bine ar fi (să zicem) compus și redactat, oricît de splendidă (să zicem) i-ar fi „ecritura". De multe mii de ani omul trăiește, cu și în pofida greșelilor și crimelor sale, **într-o perspectivă morală** și cu toții sperăm că el va continua să trăiască în această perspectivă încă alte mii de ani. De aceea cineva care pretinde că s-a emancipat de această perspectivă, în numele unei arte „pure", ne devine străin și ceea ce spune el nu ne poate interesa. Absența poziției morale este tot o poziție morală Evident, romanul despre bărbatul care... reprezintă un caz extrem, izolat. Amoralismul scriitorului se poate manifesta însă și în forme mult mai puțin șocante, prin punerea greșită a accentelor, de exemplu. M-am întristat nespus citind de curînd o foarte bună pagină de proză în care însă întreaga simpatie a autorului mergea, fățiș, nu spre curaj, ci spre abilitate **(abilitate** și **curaj** întruchipate în acea proză de două personaje opuse). Dar chiar dacă s-ar putea demonstra matematic că în istoria unui eveniment, sau în general în istorie, diplomația, manevrele de culise mai mult sau mai puțin dibace au adus mai multe foloase decît eroismul (ceea ce, totuși, mă îndoiesc că s-ar putea demonstra) și tot parcă n-ar trebui să ne lăsăm fascinați de primele în detrimentul ultimului. Curajul — o știm bine cu toții — e o trăsătură excepțională, rară. Poți rămîne om și fără a fi erou. Însă din clipa în care eroismul semenilor noștri nu ne mai înflăcărează și emoționează, din clipa în care el nu mai trezește în noi admirație și gratitudine (părîndu-ni-se, dimpotrivă, stîngaci, ridicol, stupid) calitatea noastră umană pierde, în chip iremediabil, ceva esențial. Dacă scepticul Ivan Karamazov, care nu crede nici în „existența ordinii universale" și nici în virtute, nu este cu toate acestea definitiv condamnat, faptul se datorează, poate, și superbului ilogism cu care el continuă să cinstească în adîncul sufletului **„eroismul omenesc"** : „Să zicem — i se adresează el lui Alioșa — că n-aș crede în existența ordinii universale, și totuși, uite, mi-s dragi mugurii cleioși, ce se deschid primăvara, mi-e drag cerul albastru, mi-s dragi unii oameni, despre care — mă crezi ? — nici măcar nu-mi dau seama pentru ce mă atrag, mi-e drag uneori eroismul omenesc, virtute în care **poate de mult am încetat să mai cred, dar pe care, totuși, în adîncul meu, o cinstesc ca pe o amintire"** (s.n.).

Moralitatea și forța artei (a prozei — pentru a restrînge discuția) sînt în funcție — am mai spus-o — de **deschiderea** ei. Cu o experiență de viață măruntă, cu un suflet îngust prin care lumina existenței se strecoară cu zgîrcenie ca printr-o crăpătură, nu se poate crea o mare literatură. Prea multă suspiciune, prea multă cruzime, prea mult sarcasm limitează orizontul privirii și falsifică adevărata imagine a lumii. „Numai cu sentimente rele nu se poate face literatură și o carte în care nu apare nici «o rază de lumină» e o carte ratată", afirma, nu de mult, Sorin Titel într-un articol de excepțională profunzime (dar nu știu cît de bine înțeles de criticii și prozatorii noștri „cu idei"). Moralitatea și valoarea artei, poziția morală a scriitorului depind de cît anume se poate **vedea** prin fereastra operei.

Valeriu Cristea



RADU BOUREANU : **Marină**

Încrederea spectatorului

Mi se pare că teatrul românesc contemporan reușește performanța de a se impune atenției publicului, și acest fapt merită o clipă de meditație, mai ales acum, în preajma unui eveniment important în viața noastră literară : Conferința scriitorilor. Firească este întrebarea : cum a reușit această performanță ?

Mai intîi cred că teatrul a reușit să creeze, între el și publicul larg, acea „stare de încredere" fără de care actul teatral nu se poate desfășura cu succes. Spectatorul intră în sala de teatru cu conștiința că ia parte la o tulburătoare confesiune, că fiecare replică și fiecare scenă ce se petrece în fața lui este un act de conștiință cetățenească. Sînt mulți dramaturgi astăzi, la noi, care invită publicul la asemenea „destăinuiri", puternice acte de atitudine, impresionante prin adevărul lor. Sînt mulți dramaturgii care au stabilit cu publicul această „stare de încredere" necesară.

De asemenea, cred că teatrul românesc contemporan se situează în prim-planul atenției spectatorilor și prin „starea sa de atitudine". Dramaturgii au conștiința că sînt o forță activă a timpului, capabilă să exprime un punct de vedere asupra timpului. Nu se sfiesc să-și asume, deliberat, această „sarcină". Spre deosebire de creatorii altor arte, dramaturgii acceptă cu mai mare ușurință această misiune. Dramaturgul este un pedagog refulat. Comediograful cu precădere. El se dorește părtaș la tot ce se petrece în jurul lui. Un interes care, uneori, irită. Deoarece comedia satirică este, cred, cel mai iritant gen de artă, egalată, din acest punct de vedere, poate, numai de caricatură. Ea provoacă rîsul, dar nu este o glumă ! Are demnitatea de a se socoti unul dintre factorii activi preocupați de moralitatea cetății. La noi, atitudinea ei moralizatoare este, în substanța ei, profund democratică, dramaturgul considerîndu-se în „slujba" societății. O atitudine iritantă uneori, după cum am mai spus, deoarece ea împarte membrii societății după un criteriu axiologic ferm și, întrucîtva, unic: probitatea morală. Alt criteriu de apreciere a valorii oamenilor, în raport cu societatea, nu cunoaște. De aceea se vede nevoită, adesea, să înfrunte, mai mult sau mai puțin deschis, imoralitatea, în numele opiniei publice, al sentimentului democratic — egalitar — socotindu-se un „ochi al societății", mereu treaz, capabil să pună frînă „destabilizărilor" morale și „pierderilor de echilibru" de care sînt amenințate spiritele mai slabe din fire, de o fermitate ideologică precară, gata să aducă în profit personal realizările unei măreți revoluții sociale. De aceea se poate vorbi despre militantismul manifest, deschis, evident, al comediei noastre satirice, în procesul amplu de remodelare a universului uman, ce se petrece sub ochii noștri. Ea creează o stare de spirit nouă, intransigentă față de devierile morale și, în acest fel, reglează relațiile dintre oameni, străduindu-se să le aducă în parametri normali.

Teatrul românesc contemporan, cu precădere cel al ultimilor ani, a reușit să dea spectatorului o „stare de neliniște" față de adevărurile dezvăluite, sugerîndu-i dorința de remediere. O sănătoasă „stare de justiție" pe care o institue, și pe care spectatorul o acceptă ca pe o firească strădanie a sa. Dante și-a populat „Infernul" cu contemporani. El instituia, prin operă, „starea de justiție". Teatrul românesc contemporan se străduiește, și spectatorul simte acest efort, de a face același lucru în societatea noastră. Publicul a umplut sălile, declarîndu-se alături de el.

Comedia satirică privește realitatea prin ochelari-filtru, care lasă să ajungă la ea doar faptul regretabil și temporar negativ, pe care îl pune, cu violență, în evidență, accentuîndu-i culoarea, hiperbolizîndu-l, deformîndu-l voit, mutînd accente care creează noi relații, toate acestea în dorința de a-l împinge în prim-plan și a-l face ușor observabil. Uneori, această exagerare, redimensionare, conturare cu obstinație în culoare închisă, pare de neacceptat. Unora li se pare că dramaturgul, zugrăvind societatea „în negru", este incapabil să observe și partea demnă de sărbătoare a realității. Sînt oameni de bună-credință care l-ar lua sincer pe scriitorul satiric de mînă și l-ar duce să vadă că pe lumea asta mai sînt și lucruri frumoase, dar pe care el refuză să le vadă. Ei nu pot concepe că există o logică a realității și o logică a artei, care nu se suprapun. Nu înțeleg că scriitorul satiric „pictează" în negru, pentru a pune mai puternic în evidență culoarea. E dorința lui supremă.

Aș îndrăzni să spun că, prin valoarea sa literară, dar și prin valoarea deosebită a spectacolelor, teatrul nostru contemporan creează spectatorului o „stare de frumos", cu efect direct în întreaga lui existență. Ion Ianoși vorbește despre necesitatea expansiunii frumosului la nivelul muncii, pentru ca de acolo să „iradieze" la nivelul vieții cotidiene. Dar fenomenul este reciproc. Frumusețea existenței poate „iradia" la nivelul muncii, cu implicații și rezultate benefice pentru individ și societate. Îmi place să cred că, pe acest drum „ocolit", teatrul se poate socoti ca influențînd sfera producției. Și o va face și mai bine, dacă va căpăta o importanță socială din ce în ce mai mare. Important este că, astăzi, rolul și rostul lui în viața societății și a individului sînt corect înțelese.

În încheiere vreau să amintesc „starea de speranță" pe care teatrul nostru o trezește în spectator. Optimismul lui. Încrederea că ceea ce este negativ, este remediabil prin efort colectiv. El sugerează, aproape întotdeauna, o rază de lumină, reconfortantă, nu printr-un final neapărat fericit, roz, ci prin crearea unei noi stări de spirit. Acesta este scopul său ultim !

Tudor Popescu

Gonind clipa de ieri...

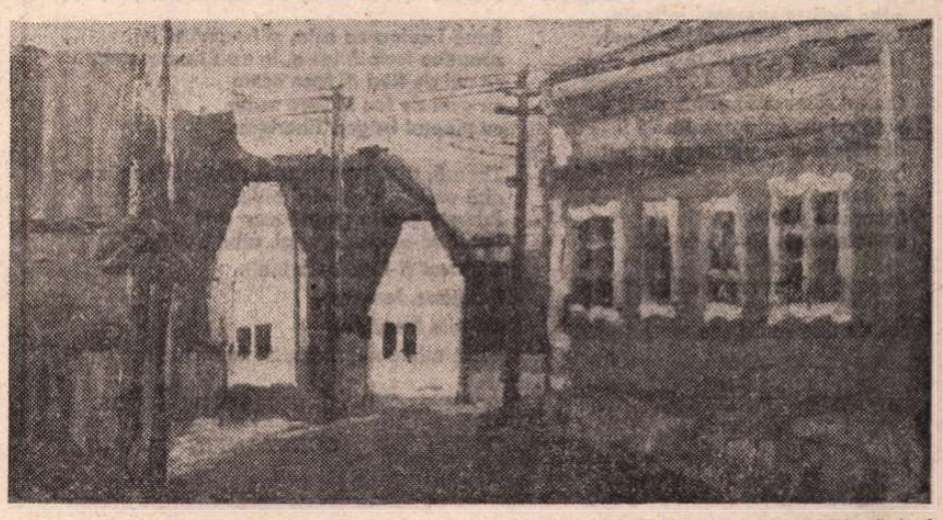
Aș vrea să-mi plimb tristețea pe cărarea
Ce-și taie drum pe înălțime, sus,
Pe culmi de unde vulturii s-au dus
Și-n colb de nori se adîncește zarea.

Acolo-n calmul liber, nesupus
Nici unei legi, cuprins de-nfrigurarea
Eternului senin, s-aștept chemarea
Fiorului vremelnic ce-a apus.

Iar cînd din roua altor primăveri
Va răsări, nedumerită încă,
Sămînța dragostei biruitoare,

Cu rodul ei, gonind clipa de ieri,
Să zbor prin golurile surd de stîncă,
Spre țărmuri noi de liniște și soare.

G.G. Ursu



RADU BOUREANU : **Peisaj**

RADU BOUREANU : **Natură statică**

Teritorii noi

EFIRESC ca privirile retrospective, care evaluează distanța parcursă de critică în ultimii ani, să fie atente, în special, la modificarea stilului. Umoriștii de serviciu, din presă ori din alte medii de informație, cînd epuizează temele obișnuite — relațiile dintre vecinii de bloc sau întîrzierile la cooperativele de prestații — recurg, salvați, la materia fără riscuri : parodiază stilul critic. Este un filon pe care umorul de această calitate îl explorează de la începutul secolului. Cei interesați pot urmări notele din revista „Flacăra" ale lui G. Banu, de pe la 1910 ori, între cele două războaie, trecînd de la parodie la imprecație, articolele paladinilor purității vocabularului : Georgescu-Cocoș, T. Pisani și ale altor asemenea cenzori culturali.

Excesele stilistice, la care se referă exercițiile umoristice contemporane, sînt incontestabile : prețiozitatea, pedanteria, hipertehnicitatea ascunzînd vidul, pasiunea de a complica în expunere ceea ce este simplu pînă la banalitate. Dar nivelul prozei actuale nu poate fi judecat după travestirile contemporane — frecvente și ele — ale bătrînului roman de colportaj, nici nivelul poeziei după imagistica nestăpînită. Chiar cînd proliferează, jongleriile verbale rămîn periferice. În stilul paginilor de critică substanțială — tot mai numeroase, cu atitudini și baze metodice foarte diverse — izbitoare sînt degajarea și flexibilitatea stilului, amprentele unor individualități interesante. E mult dacă le comparăm cu anii șabloanelor, chiar dacă ținem seama de posibilitatea șablonizării antișablonului.

Maturizarea e un proces în curs, nu un fapt încheiat. Exclamațiile de beatitudine ar fi nepotrivite. Dar — în afara aspectului stilistic, imediat perceptibil — etapa nouă se face simțită din diferite alte unghiuri. Unul privește mai curînd sintezele de istorie și de teorie literară decît importanța și dificila apreciere imediată, „critica la zi". Mi se pare însă demn de menționat.

Multiplicarea, conjugarea punctelor de vedere reprezintă și în critica, istoria sau teoria literară, un efort caracteristic contemporaneității. Nu vreau să pătrund iar, pe o cale ocolită, în interminabila și, pînă la urmă, sterila dezbatere asupra metodelor. E vorba de un lucru mai simplu. Obiecte foarte greu de definit și tot atît de greu de evaluat, opera literară și literatura ca proces sînt delimitate și primesc un plus de lumină prin cercetări de tip interdisciplinar — termenul e la modă, dar nu poate fi evitat — care multiplică perspectivele. Adevărul nu se dezvăluie cu precizie milimetrică așa cum par s-o creadă cîteva direcții neopozitiviste, dar asocierea disciplinelor permite măcar clarificări parțiale.

CÎTEVA exemple. Literatura comparată își extinde preocupările și își modifică instrumentarul. Pentru neinițiați, comparatismul înseamnă căutare de surse, operație simplificatoare și presărată de capcane, riscînd, între altele, să confunde asemănarea cu raportul dintre cauză și efect. Școala creată la noi de Tudor Vianu a accentuat rolul activ al terenului, al factorului receptor, ceea ce a modificat înțelegerea mecanismului influențelor. Este de notat înmulțirea cercetărilor de „cultură comparată". Sînt depistate interconditionările dintre arte — în ansamblu ori pe cupluri — fertilizarea reciprocă, raportul cu o structură istorică și cu un mod de a gîndi, cu categoria denumită de un filosof francez contemporan „epistemă". Este cu totul altceva decît ceea ce se introduce, de obicei, în metafora banalizată și vagă de „dialog al artelor", de cascadele adjectivale din atîtea cărți și articole în care artele convorbesc foarte plat. Pentru soliditatea și orizontul lor cultural, sînt de citat ultimele două lucrări ale lui Dan Grigorescu : **Constelația gemenilor** (relații între literatură și plastică) și **Expresionismul**, cercetarea sistematică a unei mișcări prezentă în mai multe dintre artele secolului al XX-lea. Cea din urmă direcție se cere continuată. Ne aflăm, se știe, într-o nouă etapă de aspirație spre „arta totală", cu barierele anihilate, etapă amintind de elanul romantic spre contopirea artelor, dar esențial diferită prin caracterul ei mult mai radical.

Alergia față de termenul și de rosturile sociologiei literare pare să fi dispărut. Interesul pentru cercetarea sociologică se extinde și asupra istoriei literare. Acolo dificultățile sporesc enorm. Unealta principală, ancheta sociologică, este evident, inaplicabilă. Statisticile sînt puține, incomplete, relativ recente. E nevoie de moduri indirecte de apropiere, sprijinite pe o informație foarte serioasă, pe finețe și ingeniozitate neacrobatică. Sînt însușiri care fac din mai multe studii adunate de Paul Cornea în volumul **Regula jocului** reușite remarcabile. Cercetătorul e la fel de convingător cînd urmărește cum a fost utilizat cuvîntul „popor" în epoca pașoptistă ori **Originea și funcționarea unui mit literar. Cazul Alecsandri.**

S-ar mai putea menționa alte teritorii interdisciplinare : stilistica comparată, aplicările în artă ale psiholingvisticii. O încercare perseverentă în altă direcție se cuvine însă amintită.

Într-o carte despre Shakespeare, în mai multe studii și într-o lucrare încă netipărită despre **Dickens, prietenul nostru comun**, Mihai Rădulescu propune și apără cu pasiune o „stilistică antropologică", preocupată să examineze comportările personajelor — inclusiv cele verbale, șabloanele, ticurile. Pe lîngă o destul de complicată divizare a disciplinei în subdiscipline, Mihai Rădulescu schițează o gramatică și o retorică a tipurilor de comportare.

Se pot face rezerve și exprima nedumeriri. Cred că încercarea sistematică de a găsi comportări care să corespundă cu strictețe categoriilor gramaticale și mai tuturor figurilor retorice frizează scolastica. Există și primejdia nediferențierii poeticului de antropologic, a ignorării statutului propriu pe care-l au personajele ca locuitori ai universului imaginar. Dar încercările citate sînt făcute de un om de cultură temeinică și vastă, în stare să facă fine observații de detaliu. Ele au dreptul să fie discutate și nu ignorate.

Se ajunge astfel la cealaltă față a medaliei. Cu riscul de a fi învinuit că practic metoda lui „da, dar..." mi se pare necesar să amintesc că interesul pentru cercetarea interdisciplinară a literaturii e pîndit de ispita de a improviza discipline cu denumiri răsunătoare, care să se mărginească la clasificări și la măcinări în gol. Vine în minte textul lui Jarry cu privire la o știință ce ar avea ca obiect „regulile care guvernează excepțiile". Sînt indispensabile autocontrolul și spiritul critic.

Mai important este altceva. Alături de astfel de eforturi și de atîtea drumuri noi (lăsînd la o parte ultradezbătutul și enormul capitol despre cercetările semiotice, psihanalitice etc.) subzistă mișcarea liberă, elastică fără a deveni informă, a eseului. Mi se pare că tocmai coexistența și ponderarea reciprocă a celor două „comportări" critice, în gîndirea despre literatură, cea riguroasă și cea eseistică, sînt semne de sănătate.

Silvian Iosifescu

Leagăne

Zboară, suflete-al meu ! Flutură leagăne
albe batiste și crengi înflorite.
Insula țipă (leagăne, leagăne).
Trimbițe sfîșie cerul, dogite.

Orașul rămase în urmă, pe loc,
liber ca pasărea poți iarăși fi
desfășură-ți aripa mare de aur
largă
e lumea,
frumoasă e lumea,
soarele iar te sărută cu foc.

Zboară, tristul meu suflet : flutură leagăne
tobele bat, roata cea mare se-nvîrte nebună

Bine-i în forfota asta ciudată,
rumene flori în obraji se adună.

Bună-i culoarea asta, și freamătul lin,
zănatica forfotă las-o, în ea-i frumusețea,
cu mii de flori îți face semn
cu ochi de foc îți face semn
cu pieptul fraged Tinerețea.

Zboară, tristul meu suflet : flutură leagăne,
uită vechile gînduri și hide.
Privește vesela gloată cum ride
parcă le-ar crește aripi, albe batiste,
și zborul și-l iau spre înalt.
(leagăne, leagăne,
înflorite leagăne)
peste rufele negre din zilele triste !

Létay Lajos
În românește de
CONSTANTIN OLARIU

Atlas

Dialog

— Te rog să observi — îmi spunea prietena mea fascinată de psihologia feminină — că, în mod curios, celibatarele de voie sau de nevoie, domnișoarele bătrîne, nu sînt recrutate în majoritatea cazurilor dintre fetele urîte și fără pretenții, ci, dimpotrivă, dintre cele pe care prea marile pretenții le-au făcut să piardă totul.

— Nici ratații — i-am spus — nu se aleg niciodată din marea masă a celor care nu și-au propus decît să supraviețuiască și să fie, în măsura posibilităților, fericiți, ci, dimpotrivă, dintre marii ambițioși, dintre cei ce, rîvnind la mai mult decît sînt în stare să realizeze, rămîn crucificați jalnic pe ciotul fatalei diferențe dintre măsura lacomă a visului și măsura chircită de nenoroc a faptei. Ceea ce nu-l împiedică pe cel ce nu a încercat niciodată nimic să rîdă de cel — infinit superior lui — care a încercat fără a reuși, ca și cum încercarea depășirii propriei condiții ar fi o rușine pe care numai succesul ei ar mai putea-o, întrucîtva, șterge.

— La fel, oricît ar părea de ciudat — și-a continuat ideea prietena mea — urîțenia nu e o garanție a bunelor purtări și nici frumusețea a necumințeniei, ci, mai adesea, dimpotrivă. Fetele frumoase sînt mai intangibile, și din cauza propriului orgoliu, și din cauza intimidării băieților în fața lor, în timp ce urîtele, cele care nu se pot aștepta la prea mult, sau chiar la nimic, folosesc ocaziile, nu lasă să le scape clipa, atacă, revendică, asaltează, utilizează totul și astfel cuceresc pe cei nehotărîți, leneși, timizi, complexați, adică pe majoritatea.

— Nici talentul — i-am răspuns — nu este o garanție a succesului. Muncit de el însuși și veșnic ocupat în sine, el nu găsește niciodată timpul necesar și dorința suficientă pentru a susține în afară opera scoasă la lumină atît de greu. Dealtfel, prețuitor al esenței și neatent la circumstanțe, talentul, chiar și această scoatere la lumină — punct ultim și triumfător al unui lung și chinuitor proces — poate să o realizeze în contratimp și să o vadă primită cu agasare. Dimpotrivă, netalentul, conștient întotdeauna — indiferent cît orgoliu și suficiență ar afișa — de puținătatea valorii sale, se îngrijește atent de toate condițiile apariției și receptării ei ; alege ziua și momentul dezvelirii creației, calculează zodia și fazele lunii, cine o va vedea mai întîi și cine o va lăuda prima dată ; nimic nu este lăsat la întîmplare, luminile care trebuie să pună în valoare și umbrele care trebuie să contribuie la mister, toate amănuntele prestabilite și concurînd în realizarea adevăratei opere : succesul absolut asigurat cu măiestrie artistică și precizie științifică.

— Dar poate — a adăugat interlocutoarea mea — această nedreaptă lege nu este decît o dreptate mai adîncă pe care natura o face, egalizîndu-și astfel supușii. Cuantumul de fericire pe care simpla, continua existență a frumuseții este în stare să o confere unei vieți abia dacă este atins prin consumul de energie menit să asigure nesingurătatea.

— Dar poate — am adăugat — această revoltătoare inechitate nu este decît o formă a înțelepciunii universale, care în felul acesta ferește de sterilitatea deformatoare a succesului marile spirite, păstrîndu-le neatinsă puterea și fericirea creatoare.

— Dar de ce — dacă în felul acesta se asigură echilibrul lumii — fetele urîte le urăsc pe fetele frumoase ?

— Dar de ce totuși — dacă în felul acesta se asigură armonia universului — cei netalentați nu încetează să-i urască pe cei talentați ?

Ana Blandiana

Întrebări de critic

AM POMENIT recent, într-un articol, despre unul din multele lucruri care m-au impresionat și mă impresionează profund în opera lui Marin Preda. Este vorba de chinuitoarea, obsesiva întrebare **ce să scriu ?**, care ea însăși, în simplitatea ei deconcertantă, măsoară singurătatea fundamentală a scriitorului dinaintea foii albe de hîrtie, întrebare care, cum se știe, traversează de la un cap la altul volumul **Viața ca o pradă**. E o întrebare care lasă în umbră, prin răspunsul ei imperativ-așteptat, pe orgoliosul **de ce scriu ?**, o întrebare provocatoare de decantări și sublimări neașteptate în conștiința scriitorului, precedînd nașterea **Moromeților**.

Nu crearea **Moromeților** se așteaptă, desigur, de la un critic, dar o astfel de interogație, implicînd **sinceritatea** cea mai intimă, socot că trebuie să-i fie comună și lui. **Ce scriu ?** — iată un punct de meditație care poate concentra forțele criticului, esențializîndu-le, făcîndu-l să gîndească mai din apropierea lucrurilor, mai receptiv și deschis la corporalitatea lor, mai puțin sedus, pe de altă parte, față de o lectură care să înstrăineze mesajul cărților comentate. Nu e în discuție aici o momentană inhibiție, o blocare temporară a inspirației ori absența „subiectelor", atît de generoase pentru criticul ce se oferă comentariului contemporaneității, ci problema care se pune e aceea a poziției celei mai **favorabile** de receptare.

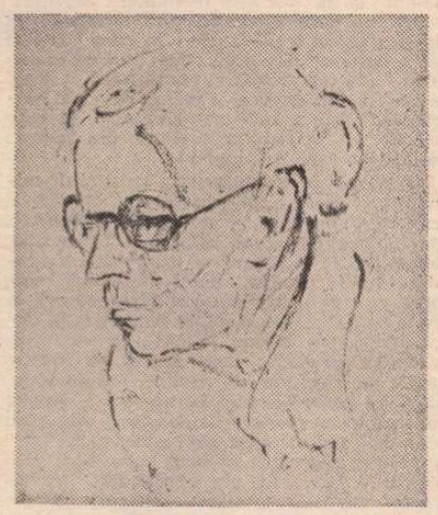
Meditația asupra a ceea ce se impune ca exprimabil cu necesitate atrage firește după sine un mod cît mai exact de a vedea lucrurile. **Ce să scriu ?** înseamnă pentru critic a citi corect, a pune pasiune și insistență în lectură, permițîndu-ți permeabilitatea și fuziunea cu toate nivelele operei ; înseamnă deopotrivă a nu te lăsa înrobit procustienelor **sisteme** de lectură, nici deformatoarelor pasiuni literare, ghidat fiind numai și numai de vocea particulară a cărții. Un **ce să scriu ?**, așadar, care să nu semene nici o clipă cu deruta inhibitivă dinaintea textului, dar, care, în același timp, să fie capabil a-l feri pe critic de delirul teoretic ori comparativ, de falsele intuiții, de tentațiile abstractizante, de simplificările facile și „inteligente", de toate pericolele care, cu un cuvînt, parazitează sau ignoră bogăția reală a unui text literar. O astfel de meditație — și estetică, și morală — asupra a ceea ce trebuie să cuprindă ori nu un comentariu critic este semnul acelor critici care, cu o fericită formulă a lui R. Barthes, **citesc doar pentru a scrie.**

Pentru critic, la fel de important ca și pentru scriitor, este faptul de a avea ce să comunice. Cultura, inteligența, mobilitatea și acuitatea gîndirii hrănesc și incită totodată o porțiune din comentariul acestuia. Dar există, nu mai puțin, și o serie întreagă de calități ceva mai „umane", ceva mai apropiate de zonele intime ale sufletului și ale inimii care sporesc coeficientul de relevanță critică, acordînd paginii critice acea **plinătate** a existenței ce marchează orice lucru adevărat și esențial. Un grad de autenticitate mărită, față de sine și față de opera citită, o înțelegere a literaturii care depășește strictul literar, pasiunea și fervoarea, bogăția „vitală", neliniștea gravă față de întrebările existenței sînt atribute care însoțesc și legitimează talentul critic veritabil mai mult decît se crede îndeobște. Criticii adevărați dau întotdeauna impresia că scriu cu întreaga lor **ființă**, cu toate cunoștințele acumulate și verificate desigur, dar și cu toate simțurile în stare de veghe. Este o critică a totalității care vorbește în același timp, fără să trădeze opera, despre scriitor, despre critic, despre cititor, despre om în genere, după cum se poate vedea, și care tinde să reflecte atît o conștiință cît și o relație mai strînsă a spiritului cu lucrurile. Demers spiritual ea însăși, tensiune participativă la o aventură spirituală, orice critică viabilă spune ceva mai mult decît spune la prima vedere, în strictele articulații ale comentariului. Nerenunțînd la a vedea clar în operă, de a vedea ceea ce trebuie văzut, în semnificație, ca și în detaliu, această critică **la obiect** își croiește drum spre rezonante existențiale mai profunde, instaurînd sentimentul că autorul textului critic are într-adevăr ce să spună, că textul său nu e o pură invenție, gratuită, lipsită de viață și inaderentă la experiența contingenței. Cele mai izbutite comentarii critice impresionează tocmai prin „știrile" de primă mînă pe care le furnizează despre om, perceput la toate nivelele, în universul literar, al limbajului, ca și în acela practic, căci critica nu e altceva, la urma urmei, decît o formă de exultanță la coincidențele fericite ale vieții cu imaginarul.

Dimpotrivă, o funciară „bîlbîială" caracterizează comentariile critice din care e absentă prealabila și esențiala interogație a lui **ce scriu ?**. Dincolo de rea-voință, dincolo de partizanate sau opacități **dirijate**, e evidentă dispersiunea gîndirii în astfel de comentarii, se face simțit cu totul disproporționat efortul de a schimba semnele minus în cele cu plus, ori invers. Detalii nesemnificative capătă putere de semnificații, în vreme ce mesaje mai mult sau mai puțin prezente sînt deturnate de la accepțiunea lor concretă. Dacă e obligat, într-un fel, să-și resfire raza atenției în mai toate zonele literare, criticul actualității e obligat, în același timp, să dovedească și o coerență a opțiunilor sale, refuzînd mersul de la sine al benzii editoriale. O critică specializată în apariții de „mîna a doua", comentate în genere în publicații nu tocmai literare, cu mult peste interesul ce-l reprezintă, nu bruiază, e departe de o asemenea forță, critica adevărată, totuși întreține un micro-climat de confuzie a valorilor. La aceasta, o frapantă nereceptivitate la proiectul uman care dă măsura reală a unei cărți se constituie în indiciul inconfundabil al veleitarismului critic de astăzi. O suspectă neîncredere în noțiunea de valoare agită nu numai pe veleitarii criticii, apți de a comenta cu același vesel entuziasm ori cu aceeași neagră umoare cărți din cele mai diverse, dar și pe unii scriitori, etern nemulțumiți față de oficiile și criteriile criticii de azi. Nu sînt, tocmai eu, un critic, cel mai în măsură să vorbesc acum despre ponderea, nivelul și calitatea criticii noastre actuale, care va fi avînd destule păcate, totuși trebuie spus că neîncrederea în critică n-a fost niciodată aliatul veritabilei vocații de scriitor. Critica se poate ignora, dar nu denigra și scriitorul adevărat știe ce și cît trebuie să aleagă dintr-un comentariu la cărțile sale, tot astfel cum știe să citească textele care îl interesează, prin punctul lor de vedere, și nu neapărat pe cele exclusiv favorabile. Dacă se dezinteresa de critica cărților sale, M. Sadoveanu, de pildă, o făcea nu din fobie la opiniile ei, ci dintr-un înalt sentiment al propriilor forțe de creație. Critica, de altfel, a mers în sensul lor. Încrederea în actul critic înseamnă capacitate de a înfrunta adevărul, iar scriitorul care crede în critică, cum scria G. Călinescu, „are un simț al eternității mai dezvoltat".

Dacă vorbim astăzi mai acut și mai frecvent despre demnitatea scrisului, acest lucru se datorează, în bună măsură, și criticii. Nu numai frumoasa denumire de „conștiință a literaturii", care poate fi la un moment dat foarte goală de înțeles, îndreptățește o astfel de afirmație, ci întregul efort făcut de critica noastră pentru a conferi actului de a scrie statutul său adevărat și imprescriptibil. Morala scrisului, calitatea și implicarea adevărurilor rostite de literatură, autenticitatea sau inautenticitatea opțiunilor sînt, la ora de față, printre subiectele cele mai dezbătute și mai pasionante ale criticii. Mai atentă la valorile umane pe care le apără și le restituie literatura, mai aplicată la legitimitatea afirmațiilor și negațiilor, mai fermă în a pretinde scriitorului adevăr și sinceritate, mai generoasă în a observa aspectul veridic, **trăit**, al lucrurilor, critica face dovada, nu o dată, că poate fi un sensibil barometru al existenței contemporane, în lumea cărților, dar nu numai în a lor. Dacă altădată ne putea încînta subtilitatea, astăzi sîntem de partea gravității, a gravității întrebărilor și răspunsurilor, mai aproape de resorturile umane, și interogația **ce scriu ?** se poate confunda adeseori în scrisul criticilor cu întrebarea **cum și în ce lume trăim ?**

Dan Cristea



Desene de RADU BOUREANU

AI. JEBELEANU

Cireșe de mai

Cireșe cînd s-or veseli pe ram
Te vei grăbi cu dorul să m-ajungi
Și să m-alinți cu degetele-ți lungi,
Neastîmpărul s-o-nscrie pe cadran ?

Vei re-nnoda frămîntul întrerupt
Din ceasul cînd regretul te-a răsfrînt
Și-ai îmbrăcat declinul, greu veșmînt,
Zăgăzuind și viforul din trup ?

Mă-nvăluie vîlvori cît te iubesc,
Și nu-mi închipui să te uit vreodată,
Nu pot să-ți văd grădina scuturată !

În mine și în tine-un zbor celest,
Rotindu-se prea nalt, fără hotare
Acoperă nedreapta așteptare.

Relief pontic

Fantasma mării pontice mă-ndeamnă
Cu zvîrcoliri feline risipite,
Cu năluciri, imensități, ispite
Spre confruntarea-abruptă, letheană ?

Tînjesc în jur furtunile-mpietrite,
Thalassa, Dionisii mă recheamă ;
Înstrăinat de iarna suverană
Poetul lungi epistole trimite.

În scoică vuie spațiile vaste
Și-n reveniri talaznic îmi adun
Stihiile Thalassei lui Neptun.

Da, zbuciumul țesut în adîncime,
Deși par calme brizele albastre,
Cu solzii suri se-amplifică prin mine.

Harpă cromatică

Să plec fățiș din visuri ? E tîrziu.
Se contopesc gladiole și iluzii.
Cine-o sorbi, sfidînd, din vinul nunții ?
Pe slăvi coboară storul cenușiu

Cum pot să-mi sting arsura neîmpăcat ?
Improvizînd vor germina micimi.
Sezoanele s-or șterge. Și ruini
Vor deprima edenicul climat.

Iubirea, din erori, învăț s-o schimb ?
O panteră sau un perind zeiesc
Sub răsfoitul și terestrul timp...

Singurătăți mi se extind firesc.
Cu dorul tău pe harpă voi rămîne
Curgînd avid spre-un indicibil mîine.

Răsărit instabil

Răsari din file, dinlăuntrul meu
Cu-apropieri, cu țărmii cunoscuți,
Descoperim întregitoare punți
Peste-un văzduh rigid, violaceu.

În umăr stai, te-am rezemat străină,
Alt chip îmi ezita din amintiri,
Verzișul îndoielnicei iubiri
Nu cutezam să-l smulg din rădăcină.

Te recunosc zvîcnindă, devotată
Cu-osîndele nuntirii interzise
Prelung mocnind cum jarul de pe vatră.

Tîrziu mă-ntreb : cînd vei păși în soare
Aceeași fi-vei din izvod, din vise
Sau plată și ursuză trecătoare ?

Critica, un act de conștiință

În întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor

ASUPRA funcției și rolului criticii literare s-au emis opinii variate — nu totdeauna concludente și uneori chiar discriminatorii. Considerată însă sub aspectul acțiunii ei de valorificare literară, de distincție între valori și non-valori (T. Maiorescu) sau de explicare a condiționării sociale a literaturii (Gherea), văzută ca modalitate de intuire a esenței creației sau ca o „re-creare" a operei literare (în accepția impresionistă a unui Jules Lemaître sau E. Lovinescu), ea și-a păstrat întotdeauna un loc privilegiat în opinia curentă, în măsura în care a răspuns cerințelor aprecierii obiective. Mai mult : unele personalități ale criticii au dovedit — alături de logica argumentării și claritatea ideilor — și o anumită înclinare către cultivarea „frumos"-ului și, în acest sens, e elocventă mărturia lui Sainte-Beuve (din celebrele sale **Causeries de Lundi**) că, pe lîngă „adevăr" și „realitate", a urmărit să introducă și puțin „farmec" în exprimare.

Fără îndoială, criticul întreține un „dialog" cu scriitorul, a cărui operă o supune unui judicios și complex examen, arătîndu-i calitățile, neocolindu-i umbrele, dar în același timp „dialogul" se prelungește cu publicul cititor, căci rolul criticii constă și în pregătirea receptării valorilor în mase, în contribuția la promovarea gustului și ridicarea nivelului lor literar. De aceea, cînd dovedește spirit pătrunzător, informație onestă, obiectivitate și competență, criticul este un aliat prețios al scriitorului, un mediator între opera literară și cititor.

Indiferent de „stilul" adoptat însă, păstrînd nealterat criteriul estetic, criticul are azi mai mult ca oricînd conștiința că e un om al „Cetății", care luptă pentru afirmarea sensului etic al adevărului și pentru promovarea normelor de viață ale umanismului contemporan. Literatura fiind un „epifenomen" social, orice manifestare de creație literară nu poate fi luată în considerare decît în cadrul, ritmul și categoriile concrete ale societății. Noblețea, frumusețea morală ca și eficacitatea rolului creației literare rezultă din prezența ei activa în viața socială, spunîndu-și cuvîntul convingător în captivantele ei modalități de exprimare. Fidelitatea scriitorului față de realitate și de idealurile epocii sale, ca și recunoașterea substratului concret, a bazei reale a operei se asociază în mod direct cu tendința de înnoire și inventivitate originală. Tocmai în această perspectivă îi incumbă criticului o anumită îndatorire cu o îndoită deschidere : în primul rînd, de a privi în ce mod realitatea e transpusă în imaginea artistică, în ce măsură se întrevede un raport de concordanță între ele, ce semnificație capătă materialitatea concretă în translația simbolică ; în al doilea rînd, care sînt și ce valoare au modalitățile folosite de scriitor, pentru a nu contrazice exigențele artei și fondul mesajului transmis.

În această direcție trebuie considerat azi aportul criticii la creșterea calitativă și la impetuoasa dezvoltare a literaturii noastre contemporane. Desigur, discriminator și specific e, în primul rînd, **stilul** de creație al fiecărui autor, dar el corespunde nu numai dotației naturale, ci și variatelor forme de înțelegere a valorii ideilor, a concepției de viață, a acelui mult comentat „Anschauung" — atitudine filosofică față de lume și univers. El exprimă totodată atitudinea față de imperativele umanismului zilelor noastre, fără de care scriitorul s-ar pierde în neantul unui „subiectivism" neclar și neconcludent. Opere incontestabile datorate lui Z. Stancu, Marin Preda, Aug. Buzura, Marin Sorescu, D.R. Popescu ș.a. dezvăluie capacitatea de creație a artistului, în sensul unei „sinteze" a caracterului epocii noastre revoluționare cu trăsăturile definitorii ale unei tipologii corespunzătoare. Critica (cronică sau eseu) le-a acordat atenția necesară. A fost însă întotdeauna la înălțimea menirii sale ? Practic, aceasta rămîne mai curînd un deziderat, firește niciodată integral îndeplinit.

Să remarcăm totuși că în ultimii ani, critica literară a adoptat o atitudine mai fermă în aprecierile ei judicioase, făcînd dovada unor convingeri susținute, care i-au ridicat prestigiul în fața opiniei maselor de cititori. A dispărut acea poziție dogmatică, intolerabilă, ca și un convenționalism amabil, care evita expresia precisă, corespunzătoare unei delimitări riguroase între idei și atitudini. Oscilația incertă între aprecierile pozitive și negative a făcut loc unor formulări lipsite de ambiguitate, cu priză directă la observația concretă.

NU trebuie uitat că — după autor — criticul este „primul" cititor și interpret al operei literare. Și, în acest sens, spiritul de **înțelegere** și **obiectivitate** devin calitățile majore ale criticii. Explicațiile ca și judecățile formulate trebuie să aibă la bază o largă și variată informație, o incontestabilă orientare principială, fără de care ele cad în albia alterabilă și inconsistentă a impresionismului. Dar mai ales să pătrundă în fondul uman al proceselor sufletești, al contradicțiilor spirituale (idei sau sentimente), al frămîntărilor de conștiință, care asigură revelația unei vieți în ce are ea mai propriu și inedit, în adîncul rezistenței morale împotriva presiunilor deformante sau erorilor de comportament din viața socială (poate de aceea, Petrini, eroul lui Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, a captivat atît de intens atenția cititorilor și e însoțit în cursul lecturii de o notă de afectivitate profund umană).

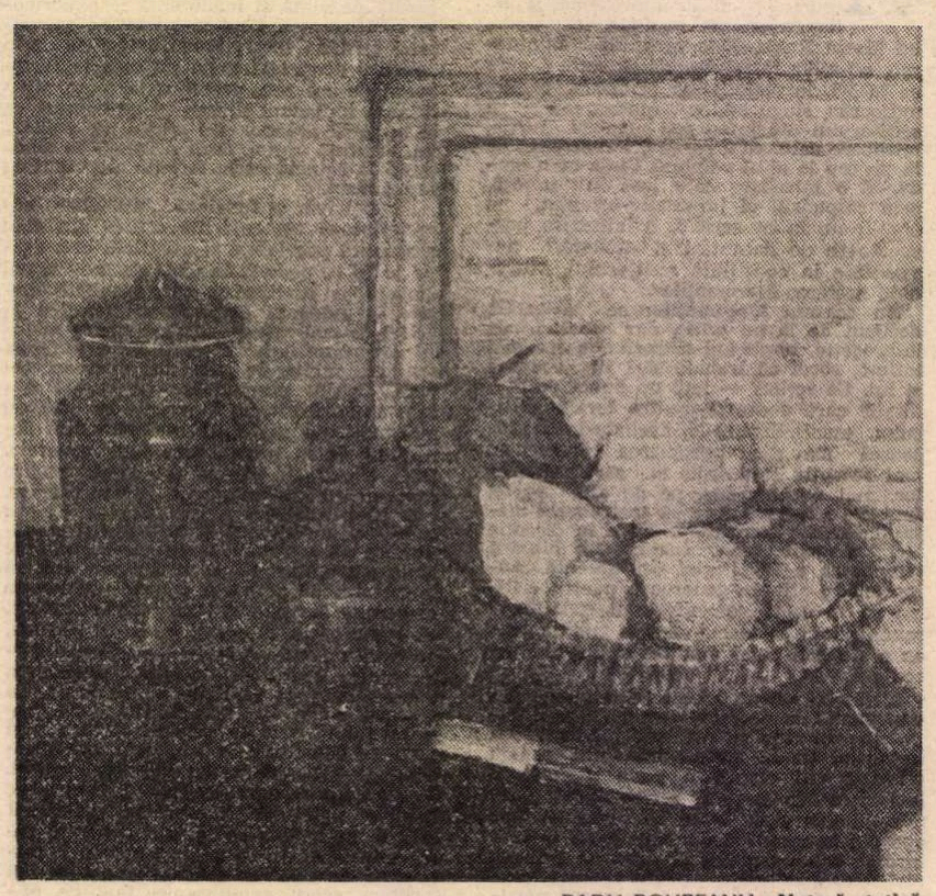
Intransigența, consecvența principială (în conformitate cu normele etice) în confruntarea de idei și atitudini, obiectivitatea și fermitatea în planul ideatic, ca și în aprecierea modalităților de structurare și expresie rămîn desigur cerințe necontestate ce definesc actul critic ca un **act de conștiință**, a cărui valoare crește în raport direct cu personalitatea criticului. Modalitatea specifică e „punerea în discuție" a problemelor, nu totala lor rezolvare. Căci în acest mod se creează o ambianță propice participării largi a publicului receptor, o amplă „deschidere" către variantele interpretative în contextul afirmării celor mai incitante puncte de valorificare.

Nu e desigur o constatare inedită, afirmația că una din premisele fundamentale ale criticii este **obiectivitatea** aprecierii de valoare—obligație esențială, formulată în bună măsură de dictonul latin : „sine ira et studio". Dar obiectivitate nu înseamnă numai imparțialitate, numai înfrîngerea repulsiunii față de o atitudine sau reținerea preferințelor personale ce ar favoriza una sau alta din operele considerate. Există un substrat afectiv, aproape imponderabil, care îndreaptă opțiunea noastră încă din clipa oprirării asupra unui autor, alegerii unei cărți din vasta arie a literaturii care ni se oferă privirii. Tot ceea ce se poate pretinde criticului în calitate de „prim" cititor ce dispune de o largă experiență, de o întinsă investigare în domeniul literelor și de un credit real din partea celor care îi urmăresc și îi așteaptă opiniile, este o atitudine integră, o judecată nerodată de subiectivism, o valorificare în raport cu solide, neoscilante criterii de apreciere.

În condițiile eflorescenței artei și literaturii create de revoluția socialistă în țara noastră, creația literară readuce pe planul imaginii artistice „reflexul interior" al dinamicii sociale, complexa problematică a omului contemporan în experiența psihică individuală. Acest „transfer", ce implică o amplă și nu rareori subtilă explorare introspectivă, constituie în bună parte însuși fondul concepției plenare a umanismului socialist și caracterizează cele mai reușite opere literare ale epocii noastre.

Consider de datoria criticii actuale a pune în lumină — și sub acest raport — valențele creatoare ale literaturii. Prin aceasta, ea întărește încrederea în forțele constructive ale societății, exprimă o atitudine **militantă** și atestă conștiința responsabilității, pe care orice artist, scriitor sau critic, o are față de cultura timpului său. Din acest punct de vedere, atitudinea militantă în critică se înfățișează ca expresie a aderiunii ferme la ideologia politică ce imprimă un caracter de viguroasă afirmare literaturii noastre revoluționare, de care critica nu poate face abstracție.

Mircea Mancaș



RADU BOUREANU : **Natură statică**

Filosofie și cultură

Scriitori pe meleaguri natale

LITERATURA — se știe — nu este o profesiune ci o vocație iar scriitorul este un mesager și un interpret al bucuriilor și tristeților lor lumii, o conștiință lucidă, cinstită. El nu este un ales al zeilor ci al oamenilor iar unul din rosturile sale este să-i ajute pe oameni de a se cunoaște pe sine, de a-și emancipa conștiința de tot ceea ce-i înstrăinează de propria lor esență. Pentru a pătrunde în sufletele oamenilor și a le înnobila simțirea, pentru a-i face pe oameni mai buni conferindu-le o frumusețe lăuntrică, literatura trebuie să se hrănească din seva cea mai adîncă a spațiului cultural național. Tot ce a produs mai de preț literatura universală ca și cea românească stă mărturie că nu e cu putință să pătrunzi în cetatea literelor fără a aprinde lumini noi pe cerul patriei, prin transfigurarea, transfocalizarea luminilor țișnite din acest pămînt binecuvîntat și din sufletul oamenilor săi care de veacuri l-au udat cu sînge, cu lacrimi, dar și cu licoarea sfîntă a bucuriei și speranței, care, prin muncă și luptă, l-au făcut să rodească atîtea mirabile semințe de eroi, atîtea grădini în care pomul paradisiac al cunoașterii s-a multiplicat de-a lungul vremilor în milioane de exemplare. Scriitorii nu pot rămîne în conștiința generațiilor, nu se pot bucura, fie și de o scînteie de nemurire, nu pot participa, fie și oricît de modest, la eternitatea patriei lor, dacă nu repetă gestul lui Prometeu : cu deosebirea că nu trebuie să fure focul din sanctuarul zeilor, ci să-l descopere în sufletele oamenilor și să transforme cu ajutorul lui grădinile țării în grădini ale spiritului, să înfrățească cerul și pămîntul într-un univers spațio-temporal de mirifice încîntări. Scriitorii adevărați înțeleg cît de mult datorează ei unei geografii spirituale în care istoria și-a decantat esențele. Mai impresionantă este însă chemarea pămîntului natal adresată lor de acei oameni puși să păstorească ființa noastră dinăuntru și care nu vor să se risipească nimic din zestrea de suflet care ne aparține.

O adevărată sărbătoare a spiritului, minunat prilej de întoarcere la obîrșii, îl constituie complexul de acțiuni **Scriitori pe meleaguri natale**, aflat la a 6-a ediție, organizat la Botoșani — oraș socotit altădată tipic pentru patriarhalismul său, oraș cu vechi tradiții culturale cărora li se adaugă astăzi o puternică vocație industrială, un intens proces de modernizare urbanistică ; este orașul și județul care nu dispune de centre universitare, dar are poate cel mai binecuvîntat pămînt din punct de vedere al densității de spirit zămislit aici, al unor puternice nuclee germinative din care și prin care s-au plămădit chintesențe ale spiritului românesc. Să ne gîndim la Nicolae Iorga, George Enescu și, mai ales, la acel „om deplin al culturii românești" care a fost Mihai Eminescu. (C. Noica).

În acest an (15—16 iunie), acțiunea **Scriitori pe meleaguri natale** a fost închinată poetului care a întruchipat în ființa și opera sa cel mai bogat, mai roditor centru matricial al spiritualității românești. Datorăm îndeosebi mulțumiri unor oameni de cultură și de neostoită dragoste pentru valorile acestui pămînt ca filosoful Gh. Jauca, ziaristul și poetul Dumitru Ignat — președinte și, respectiv, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă —, lui Mihai Gânga și inimoasei directoare a Bibliotecii județene „Mihai Eminescu", Dana Petraru, impătimită iubitoare de carte, de artă și cultură, excelent reporter, pentru reușita deplină a manifestărilor organizate : la Casa memorială „Mihai Eminescu" din Ipotești (**„De-aici porni luceafărul"**), la Căminul cultural din cea mai nordică localitate, Rădăuți-Prut (Dialog cu cititorii — **„Calitatea creației — un imperativ al actualității"**), la Biblioteca județeană (Dezbatere — **Cititorile literaturii — din mijlocul poporului pentru popor**) și la Căminul cultural din Vorona, una dintre cele mai mari și mai bogate comune din județ, comuna din care era originară mama lui Eminescu și care e una din puținele, dacă nu singura, ce dispune de o revistă de cultură și educație a elevilor și cadrelor didactice din comună — „Freamătul codrului", condusă de un colectiv de redacție în frunte cu profesorul-poet Mircea Juncănaru. Primarii celor două comune, Vasile Focșa și Vasile Venter, absolvenți ai cursurilor Academiei „Ștefan Gheorghiu", știu — spre cinstea lor — să facă din dezvoltarea culturală a comunelor menționate una din preocupările lor permanente alături de cele economice, politice etc. Aceasta se putea vedea fie și numai din participarea și receptivitatea publicului la aceste întîlniri, din bucuria și satisfacția pe care a manifestat-o de a se întîlni cu fii ai județului ; cu traducătoarea și scenarista Anda Boldur, cu poeți ca Mihai Ursachi, Nicolae Turtureanu, Vasile Constantinescu, George Damian (dintre invitați), spiritualul și irezistibilul Lucian Valea, Lucia Olaru-Nenati, Gelu Dorian ș.a. (dintre poeții din Botoșani) — care au citit din Eminescu sau din versurile lor, foarte diferite ca specie, tonalitate lirică, prozodie dar primite cu încîntare și aplauze pentru autenticitatea gîndului și sinceritatea simțirii la care a contribuit și vibrația emoțională a reîntîlnirii cu locurile natale ; cu dramaturgul atît de prețuit pentru lirismul teatrului său — Andi Andrieș, cu actorul și talentatul prozator și om de spirit — Alex. Lungu, care ne-a introdus în atmosfera sublimă a versului eminescian.

Al. Tănase

Tot despre proza scurtă

„UN roman ! — iată ce năzuiește să fie această carte. Un roman ale cărui capitole, fără legătură directă între ele, scrise de autori diferiți și independent unul de altul, să poată da o idee despre universul, temele, preocupările și soluțiile prozei **(scurte — N.M.)** românești din deceniul 1970—1980". **Cuvîntul înainte** al lui Mircea Iorgulescu la **Arhipelag**, antologie de proză scurtă contemporană, conține cîteva din motivațiile de ordin critic ale acestui ambițios proiect. Așadar, autorul a selectat cincisprezece narațiuni publicate în deceniul opt (cu o excepție : **Reconstituirea** lui Horia Pătrașcu, care a apărut în 1967), datorate unor scriitori de vîrste diferite (cel mai vîrstnic, Paul Georgescu, născut în 1923, cel mai tînăr, Mircea Nedelciu, născut în 1950), totuși preponderent tineri, și le-a ordonat, nici alfabetic, nici cronologic, dar conform „unui criteriu de coerență interioară, deopotrivă tematică, expresivă și compozițională". Care este acest criteriu ? Nu e ușor de spus de la început. Prefața ne sugerează următoarea idee : redescoperită în anii '60, ca mijloc, mult mai eficient inițial decît greoiul roman, de a înfrunta clișeele dogmatismului, proza scurtă reprezintă în anii '70 „adevăratul laborator al înnoirii." Mircea Iorgulescu adaugă : „Nu se opune **genului proteic,** dar îl susține, îl completează, îi corectează excesele. Cînd romanul ajunge să fie obsedat de **marile probleme** și riscă să uite omul, proza scurtă readuce în prim plan viața imediată, cotidianul, existența concretă, sau instruiește de posibilitățile parabolei, ale cauzalității psihologice, ale confruntării dintre **text** și real, dintre limbaj și istorie". De aici ar decurge ordinea nuvelelor în antologie care „nu este întîmplătoare, pornindu-se de la o proză de o factură neo-realistă, diversă totuși, pentru a se ajunge la meditații asupra istoriei, fie aceasta trăită sau imaginară, apoi la fantastic și alegoric."

În linii mari, criticul are dreptate și antologia îi sprijină teza. Aș fi preferat doar, ca, profitînd de o ocazie care nu i se va mai oferi curînd, să analizeze mai îndeaproape tabloul și elementele lui, spre a fixa deplin convingător locul nuvelei, povestirii și schiței într-o proză dominată, evident, de roman ; spre a marca mai precis, în definitiv, valoarea acelor înnoiri de care amintea, experimentate mai lesne în proza scurtă decît în roman. Unele încercări există în **Cuvîntul înainte**, însă ele au un dezavantaj : nu se referă limpede, analitic, la prozele antologate, menținîndu-se într-un plan teoretic și cam speculativ. Iată. În secolul XIX, considerat gen neserios, romanul era pus în umbră de povestire. În secolul XX, situația se inversează, și romanul își impune supremația. Mircea Iorgulescu schițează o paralelă între cele două specii de proză, plecînd de la combaterea (pe care o cred îndreptățită) părerii că „diferența dintre roman și povestire este una graduală, de la simplu la complex, de la inferior la superior". Povestirea, schița și celelalte au un statut propriu, o specificitate a lor : nu sînt mai puțin complexe, elaborate, construite etc. decît romanul, sînt **altceva.** Dar voind să definească această specificitate, criticul e mai mult elocvent decît clar. Toate propozițiile lui de la paginile 8—9 sînt, în cel mai bun caz, discutabile, cînd nu contestabile. „Cu adevărat deosebite sînt cele două forme epice — ne spune el despre roman și povestire — prin **funcție.**" Posibil, dar argumentarea care urmează ne lasă oarecum **sur notre soif :** „Dacă povestirea înseamnă, în fond, comunicarea unei experiențe, transmiterea ei pentru ca amintirea să-i fie conservată, dacă înseamnă, apoi, o atitudine față de faptele relatate, dacă este, ea însăși, o acțiune, romanul nu trimite la nici o determinare exterioară". Și : „Elementele povestirii sînt semne ; elementele romanului constituie o materie". Mai simplu, criticul se exprimă ceva mai departe, cînd trage concluzia că „romanul este **artă,** iar povestirea vine **din viață.**" Mai simplu, dar nu cred că și adevărat. Toate aceste considerații se bazează pe o definiție personală a celor două specii, greu de acceptat cîtă vreme rămîne în stadiul acesta primar de elaborare. „Romanul este convențional, fals, inautentic ; povestirea are prestigiul trăitului". Mă gîndesc la nenumăratele povestiri (fără să știu dacă pot include aici și schița, momentul caragialian, tableta epică argheziană s.a.) pe care le-am citit și nu mi se pare deloc sigur că ele sînt mai puțin „autarhice" decît romanele, că presupun necontenit viața la capătul unui cordon ombilical niciodată tăiat, că se hrănesc dintr-o subiectivitate pe care romanul, el, o înlocuiește cu obiectivitatea ș.a.m.d. Pe ce se sprijină oare convingerea criticului că povestirea e mai aproape de biografic, subiectiv, real, decît romanul ? Ce noțiune de povestire ia el în discuție ? De nici un folos nu ne e precizarea sociologică ce urmează : „Unor epoci de stabilitate socială și istorică le corespunde în planul creației epice romanul, în vreme ce perioadele de zguduiri, de frămîntări, de instabilitate, de schimbări bruște și radicale în toate domeniile vieții cunosc o înflorire a povestirii." Prea scurtă istorie modernă a literaturii noastre nu ne permite să verificăm afirmații de felul acesteia.

Un lucru rămîne în picioare din toate acestea și anume că regimul prozei scurte diferă de al romanului. Este însă vorba numai de o diferență funcțională, cum afirmă Mircea Iorgulescu ? De una structurală ? De amîndouă la un loc ? Nu pot deocamdată răspunde. Greutatea unor atari distincții provine și din faptul că speciile literare se modifică în timp (unele în raport de altele și toate în raport de necesitățile lecturii) : există oare definiții universal valabile ? Din prefața lui Mircea Iorgulescu rezultă că există. Însă una este istoria prozei scurte românești înainte de impunerea romanului și alta, după aceea. Romanul exercită o presiune considerabilă asupra nuvelei, schiței, povestirii, pînă la a le sili să se conformeze canoanelor sale. Am remarcat altădată că tendința cea mai vizibilă în speciile scurte de proză, în acest secol, este aceea care le face să semene cu niște romane în miniatură. Această pierdere a specificului e responsabilă de eroarea — denunțată și de Mircea Iorgulescu — stabilirii unei ierarhii a speciilor : mai complex, romanul ar fi superior. Însă o schiță de Caragiale are o complexitate la fel de mare ca un roman de Rebreanu : e vorba doar de un **alt fel** de complexitate. Aș adăuga încă un aspect. Autorul antologiei remarcă o orientare a prozei scurte contemporane spre realitate și deci un progres în sensul realismului, față de mult mai convențională mașinărie care e romanul. Observație, în esență, justă, cu condiția să nu confundăm prizа la real, dorința povestirii moderne de a se instala în fluxul însuși al vieții, cu realismul. Realismul epic s-a născut odată cu romanul burghez și nu numai corespunde unei viziuni determinate asupra lumii, dar e legat de anumite convenții. Prin roman realist înțelegem (azi ca și ieri) o anumită **ordonare** (înfățișare, decupare) a realului în ficțiune, nu pur și simplu prezența acelui real : existența unor momente marcate ale subiectului (introducere, intrigă, punct culminant și deznodămînt) ; tratarea personajului ca psihologic „plin" și coerent ; verosimilitatea faptelor, în sens de **trompe l'oeil ;** încadrarea acțiunii și dialogului în natura exterioară etc. În lipsa acestor procedee (și a altora), a vorbi de realism e riscant, căci ar însemna să lărgim termenul pînă la a cuprinde întreaga literatură (inevitabil legată de realitate). În proza scurtă, excepțînd-o pe aceea care este un succedaneu al romanului, aceste procedee nu sînt obligatorii, nici specifice, în toate momentele evoluției. „Realismul" trebuie pus între ghilimele în prozele lui Mircea Nedelciu, de exemplu. „Transmisiunile directe", cum le numește, „benzile sonore", colajele, montajele de clișee, fotografiile (pe felii de realitate) nu sînt procedee realiste fiindcă nu conduc spre sublinierea verosimilului ficțiunii, ci tind să spargă cadrele prozei clasice, încremenite în trama și în psihologia ei rigidă ; și accentuează paradoxal tocmai convenționalismul. Naratorul schimbă decorul sub ochii cititorului ca regizorul brechtian : ceea ce realistul nu făcea, inspirat fiind de „firescul" stanislavskian al regiei. Să mai spun și că procedeele lui Mircea Nedelciu (și mă refer și la recenta lui carte, **Efectul de ecou controlat)** nu sînt chiar de ultimă oră, cum le credea cineva într-un comentariu apărut de curînd : ele se pot găsi în Caragiale, din **Telegrame** și din altele, în Joyce, în G. Bălăiță din **Lumea în două zile** și în multe alte proze. Aș conchide, revenind la tema principală, că, spre deosebire de roman, schița și povestirea și-au păstrat o mai mare libertate a fanteziei, tinzînd mai puțin să concureze prin imagini verosimile realitatea decît să-și construiască un stil, un limbaj. Mă despart în acest punct de Mircea Iorgulescu, pentru care, „dacă există un limbaj al povestirii, povestirea nu constituie un limbaj". Îi dau dreptate exclusiv în privința tipului de nuvelă care imită, reducîndu-l la scară, romanul : deci tocmai în privința aceleia care nu constituie o bază corectă de definiție, căci și-a sacrificat specificul.

EXEMPLELE din antologie sînt semnificative. Păstrînd criteriul independenței de roman, al specificității prozei scurte, observăm o evoluție interesantă, ca și o anumită lipsă de radicalitate, în deceniul 70—80. **Reconstituirea** lui Horia Pătrașcu e un mic roman (așa cum e **Moara cu noroc** a lui Slavici), clasic ca factură, încercînd timid o alternare a unghiurilor de vedere, construit foarte bine, pe o creștere gradată a tensiunii (psihologice, în primul rînd, dar și naturale, în al doilea, căci acumularea tensiunii în eroii dramei coincide cu acumularea furtunii în aerul zilei de vară). O manieră veche este și aceea din **Vinovații** lui Nicolae Mateescu (probabil cel mai izbutit lucru scris de autor), unde aceleași elemente de construcție, gradare și surpriză creează efectul. Ca și în nuvela lui Horia Pătrașcu, observarea unor aspecte din realitatea socială (aici, a unui tip de comportament ce transformă pe nesimțite un om — care, din mîndrie plebeiană agravată de imprejurări, refuză să se lase umilit, — dintr-un ins moralmente justificabil într-o ființă în stare de orice agresivitate) se slujește de procedeele tradițional realiste. Cu Ștefan M. Găbrian **(Pragul de jos),** Mihai Sin **(În memoria unui atlet începător),** Gabriela Adameșteanu **(O plimbare scurtă după orele de serviciu)** și Norman Manea **(Șunțile),** putem vorbi de neo-realism, împreună cu Mircea Iorgulescu. În acestea, unghiul de vedere e folosit mai coerent, iar „interiorizarea" faptelor într-o conștiință le sporește autenticitatea subiectivă, capricioasă, neprevizibilă. Cenușiul și chiar sordidul existenței cotidiene (la Gabriela Adameșteanu, Găbrian și Sin), mistificația coșmarescă în care trăiește un copil traumatizat sufletește (la Manea) sînt comunicate într-un chip foarte direct (într-un limbaj aflat în vecinătatea confesiunii), expresiv prin absența artificiilor de expresie, aparent neconstruit (întîmplările lăuntrice fiind desfășurate ca un film continuu). Probabil tot în această categorie ar trebui să așez **Naveta** lui Alexandru Papilian, din păcate prea anecdotică, în ciuda unei bune stăpîniri a tehnicii (redare fidelă, meticuloasă, a celor mai anonime gesturi). **Antonia** lui Eugen Uricaru e la polul celălalt : proza unui artist, în care efectele provin din atmosfera sugerată cu măiestrie, din împletirea, în țesătura realului, a unui fir fantastic, din motivația poetică a acțiunii, din caracterul „flou" al psihologiei. **Familia Atanasiu** a lui Dumitru Dinulescu e o proză umoristică, destul de facilă, cu un episod secundar (aventurile soției înainte de mariaj) disproporționat în raport de nucleul propriu-zis. Cu **Viața la țară** de Maria-Luiza Cristescu și **D-ale Bucureștilor** de Alexandru George, ne aflăm într-o proză pseudo-istorică, situată între parabolă și parodia manieristă a unui stil, Livrescul e prezent și la Paul Georgescu **(Fragment citadin)** și Radu Cosașu **(Tandrețea ca un refuz al morții),** excelente proze, în care nu claritatea „realistă" contează, ci, din contra, opacitatea unui stil personal : ironic, subtil, inteligent la Radu Cosașu, sarcastic, grotesc, ludic, la Paul Georgescu, unde decupajul secvențelor epice se aseamănă cu acela al imaginilor din filmele mute (du mécanique plaqué sur le vivant). Ruptura de procedeele mimesisului realist este și mai pronunțată la Ioan Radin **(Vine asfaltul)** și Mircea Nedelciu **(Istoria brutăriei nr. 4),** printre cei mai tineri autori antologați de Mircea Iorgulescu, deci cu atît mai ilustrativi pentru evoluția prozei scurte actuale. **Vine asfaltul** e o schiță ce seamănă cu un reportaj : Mircea Iorgulescu afirmă pe bună dreptate că „administrativizarea vieții", observată lucid de scriitor, are drept corespondent stilistic „relatarea seacă, în felul proceselor verbale, formal coerentă și logică, aberantă ca semnificație". Mircea Nedelciu are ceea ce putem numi o mare imaginație a procedeelor tehnice. Ce libertate își descoperă proza scăpînd din chingile verosimilului realist, ne dăm ușor seama citind jurnalul de război al „caporalului g.p., zis bobocică". Chiar punctul de vedere ne reține atenția : al brutarului, care își însoțește unitatea pe front, participînd în felul lui la război. Marginalizarea observatorului în narațiune e un proces început de mult, de la **Mănăstirea din Parma,** unde Fabrice del Dongo participa la lupta de la Waterloo încurcat printre fustele vivandierelor și zăpăcit de debandada ce domnea în partea sedentară (adică aflată în coada părții mișcătoare a armatei). Înfățișarea acestor proze a devenit franc parodică (la Alexandru George era disimulat parodică), absurdă, umoristică, burlescă („baladele" din **Efectul de ecou controlat** sînt scrise în versuri), adevărat recital de procedee, menite nu a surprinde chipul realului, ci a dovedi că acest chip nu există decît ca un caleidoscop contradictoriu de imagini.

Poate că, dacă alcătuiam eu o astfel de antologie, nu uitam să includ una ori două proze scurte de factură clar psihologică (în cele ale lui Găbrian sau Manea, motivațiile rămîn totuși sociale), o povestire **science-fiction** și alta ce refuză ficțiunea, voind să dea impresia de documentar — toate ca foarte caracteristice momentului actual din evoluția genului. Dar, desigur, Mircea Iorgulescu a procedat cum a crezut el că e bine și n-are sens să ne amestecăm în selecția lui ; ar fi să ne pierdem vremea cu o discuție oțioasă. **Arhipelag** nu vrea să fie o panoramă plicticoasă, ci o antologie critică foarte personală, și ea ne sugerează următoarea idee : ar fi bine să avem cît mai multe asemenea antologii, din a căror confruntare să rezulte observații din cele mai surprinzătoare, folositoare și criticii, și scriitorilor.

Nicolae Manolescu

Arhipelag, proză scurtă contemporană, o antologie de Mircea Iorgulescu, Editura Eminescu, 1981.

Calendar

● **30.VI.1945** — s-a născut **Dorin Tudoran**

● **30.VI.1962** — a murit **B. Jordan** (n. 1903)

● **1.VII.(13.VII.)1881** — a apărut la Iași, pînă în 1891, revista „Contemporanul".

● **1.VII.1917** — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840).

● **1.VII.1925** — s-a născut **Ion Maxim** (m. 1980).

● **1.VII.1929** — s-a născut **Costache Olăreanu.**

● **1.VII.1941** — s-a născut **Ion Pop.**

● **Iulie 1966** — a apărut la Constanța revista „Tomis".

● **2.VII.1893** — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973).

● **2.VII.1899** — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).

● **2.VII.1914** — a murit **Emil Gârleanu** (n. 1878).

● **2.VII.1926** — s-a născut **Octavian Paler.**

● **2.VII.1947** — s-a născut **Dan Verona.**

● **3.VII.1926** — s-a născut **Ștefan Gheorghiu.**

● **3.VII.1929** — s-a născut **Zeno Ghițulescu.**

● **3.VII.1948** — s-a născut **Mihai Tatulici.**

● **3.VII.1976** — a murit **Alex. Bistrițeanu** (n. 1911).

● **4.VII.1923** — s-a născut **Haralamb Zincă.**

● **4.VII.1936** — s-a născut **Bartis Ferenc.**

● **4.VII.1941** — s-a născut **Virgil Dumitrescu.**

● **4.VII.1949** — s-a născut **Victor Atanasiu.**

● **5.VII.1929** — s-a născut **Aurel Deboveanu.**

● **5.VII.1931** — s-a născut **Al. Oprea.**

● **5.VII.1935** — s-a născut **Nikolaus Berwanger.**

● **6.VII.1920** — s-a născut **Dragoș Vicol.**

● **6.VII.1939** — s-a născut **Voicu Bugariu.**

● **6.VII.1944** — s-a născut **George Alboiu.**

● **6.VII.1956** — a murit **Constantin Narly** (n. 1896).

● **7.VII.1951** — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977).

● **7.VII.1964** — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Eseu

Vocea imperioasă

„Căci omul care nu are evlavie față de Artă își are, încă, o parte din ființă în Peșteră".
(EUGEN JEBELEANU)

ESEISTICA lui Jebelanu *), eminamente una a prezenței și a implicării, crește din același trunchi cu poezia sa și nu se diferențiază de ea decît printr-o relativă desprindere voluntară de zonele intimității, ale strictei biografii interioare în favoarea unei cuprinderi mai ample, mai nemijlocit asumate a problemelor generale, de interes vital pentru colectivitatea umană și apărarea valorilor ei fundamentale.

Nici mijloacele nu sînt prea deosebite, suflul, timbrul, tonalitatea, mersul imperios al frazei, dîrza lapidaritate abruptă și zbîrlită țîșnind din adîncurile unei sincerități ultime și ale unei convingeri personale de neclintit, ce arde și pulverizează eventuala replică ori soluția de compromis, sînt cele din poemele sale lucid pasionale, de o putere dramatică imediat contagioasă.

Textele lui Jebeleanu au darul de a se instala, în virtutea unei respirații naturale, chiar în spațiul temelor arzătoare, la interferența dintre actual și permanent, ele aparțin **zilei** și se situează deopotrivă „deasupra" ei, răspund cu solidă intuiție unei **așteptări**, așteptării cuvîntului responsabil și demn, al cuvîntului de autoritate.

Ți se adresează și te privește acest cuvînt, te satisface și cînd neliniștește și cînd calmează neliniștea și îngrijorările, reamintindu-ți în chip binefăcător și reconfortant întîietatea valorilor spirituale, înalta poziție și incredibila forță a artei, supremația Poeziei într-o lume ce pare să se detașeze de ea. „Fără poezie nu s-a trăit și nu se va putea trăi niciodată" este propoziția cheie reluată în toate registrele, cu irevocabilă decizie, cu implacabila vigoare pe care, atît de bine, Jebeleanu știe s-o imprime cauzelor nu numai drepte, dar și fragile, delicate, dezavantajate și fără sorți de victorie în aspra cursă a vieții.

În serviciul acestor cauze, Jebeleanu se așează într-o dispoziție de luptător, și nu într-una de visător blînd, resemnat în ideea eșecului, căci nu-i stă în fire și îl și dezgustă să fie astfel. În folosul valorilor fragile, neobișnuite cu lupta, dar de supraviețuirea cărora poate depinde totul, se prezintă înarmat pînă-n dinți, cu hotărîrea unui predestinat cîștigător.

Eroii cauzei, numele înscrise pe drapel, cu intenție celebrate și **mitizate**, inspiră cea mai aprigă energie, imaginea lor însuflețește, inspiră curaj, stimulează (într-un spațiu al eternelor neputințe) avînturi victorioase. Se pornește la un atac năpraznic, nimicitor, cu numele unui **Bacovia cel Mare** pe buze și cine, atunci, să se mai îndoiască de victoria finală ?

„Nimeni să nu creadă că Alexandru a devenit cel Mare, altfel decît prin argumentul Forței și prin Mit, adică avalanșele de fabule și istorii apocrife și prin legiunile de scribi lingușitori sau numai îngroziți de moarte. [...] Pentru că sper, trebuie să mai sper, că oameni lucizi (nu sînt prea mulți, dar mai sînt) vor ști, pînă la urmă, că nu poezia Forței, ci forța Poeziei, este cea care mai poate salva Umanitatea din mizeria în care se află.

...Și am scris aceste rînduri cu două zile înainte de a se împlini 20 de ani de la urcarea la stele a celui mai obidit, mai drag și mai uman dintre cuceritorii infinitelor spații ale Spiritului George Bacovia cel Mare" (1977).

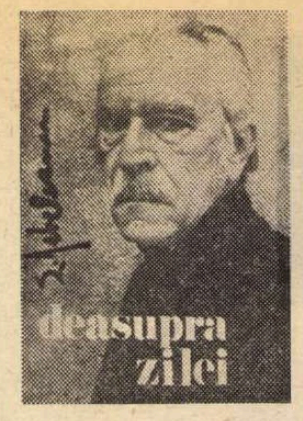
Există un loc sufletesc al dubiilor și un altul din care dubiile au fost definitiv alungate. Pe cel dintîi îl rezervă, cu pudoare și orgoliu, poeziei sale și mai adesea gîndului nemărturisit, din al doilea izbucnesc cu limpede siguranță principiile sale **publice**, marile certitudini reprezentative, adevăratele rostiri emblematice ale breslei, aici nu mai e loc de îndoieli, de împotriviri și nici chiar de nuanțe, aici tonul devine categoric și așa și trebuie să devină, aici sînt în joc interesele, dreptul la viață, chestiunile de căpetenie ale republicii literare și poate nu numai ale acesteia, aici se gîndește și se formulează răspicat în numele tuturor :

„Nu e nevoie ca întrebările să se transforme într-o perorație ; răspunsul este limpede, liniștit și irefutabil : singură artă patriotică este **Arta.**

În domeniul artei, cele mai sacre sentimente, neconvertite în artă, compromit și patriotismul și arta. Cine ar îndrăzni să spună despre Rabelais și despre Shakespeare și despre Villon și despre Dostoievski că nu sînt sfinți copii ai patriei lor și ai umanității — prin întreaga lor operă, cu toate că, nu o dată, ei reînvie în fața noastră nu numai virtutea, ci și trădarea, și întregul cortegiu al slăbiciunilor firii omenești. Stegari în **Artă** ai Patriei lor, și ai omenirii, **aceștia sînt** (s.n.) și nu cei care **au sentimente** patriotice sau **simulează** că le au [...]

Înălțător e sentimentul patriotic ca și acel al libertății și al omeniei !... Dar și cuvîntul Artă ! Să nu confundăm, așadar, temele și subiectele (oricît ar fi ele de grandioase) cu încorporarea și înălțarea lor spre bolțile cele mai înalte ale artei, acolo unde stăpînesc vulturii stelelor".

*) Eugen Jebeleanu, **Deasupra zilei**, desene de Tudor Jebeleanu, Editura Eminescu.



Intervențiile săptămînale din **Contemporanul** (1966—1971) și **Luceafărul** (1976—1978) cine nu le aștepta ? Astăzi se vede și mai limpede de ce.

Puterea ce se exercită în numele spiritului de comprehensiune, de compasiune pentru ființa umilă, necruțare față de ceea ce este brutal și nu cruță, atitudinea din poemele lui Jebeleanu se extinde în textele eseistice într-o bărbătească glorificare a Cărții (care rezistă agresiunii primare a răului și stupidității), a Bibliotecii regeneratoare, paradoxal dotate, înglobînd adică resurse active, chiar ofensive. O forță de temut este Cartea !

„Azi, în plină zi, am auzit cum biblioteca își întindea oasele troznindu-le, din cînd în cînd. Pieptul ei este blindat cu cartușiere de cărți, sclipind de aur [...] Biblioteca îmi spunea pe graiul ei : — Poți să ai încredere în ostașii mei. Sînt de treabă ; nu varsă sînge".

Transfer prompt, executat în viteză, de substanțe și de însușiri, nu se poate mai revelator pentru gîndirea poetică a lui Jebeleanu.

Realității **arogante** a banalului i se opune aici idealismul cavaleresc sfidător, spiritul de bravură al **nebunului** de prea multă înțelepciune Don Quijote ; iar poetul nostru este dintre puținii ce și-au cucerit onoarea de a-l preamări, arătîndu-se îndreptățit să vorbească despre el în cunoștință de cauză, căci trebuie pentru **aceasta** parcă și altceva decît niște frumoase cuvinte:

„Nu poate să dispară. Nu a dispărut. Grăuntele de nebunie cavalerească este indispensabil înțelepciunii pămîntului. Fără de el pămîntul devine gheață [...] Nu se poate trăi fără fantezie, fără elan, fără o sacră convingere în ceva ce depășește noroiul, fără dezinteres. Nu se poate accepta viața fără bravură...".

Nu se poate trăi. Poetul știe ce spune ; asta înseamnă altceva decît : nu se poate gîndi ; sau scrie. Și deodată acest **altceva** de aparență inconsistentă, iluzorie, șubredă, capătă un trup capabil și el să umble prin lume, încredințîndu-ne că există, nu e o pură nălucire.

Nu se poate trăi, nu se poate accepta : nu-i stă deloc rău autorului lui **Hanibal**, al **Armei secrete** să fulgere spre noi astfel de întrematoare norme, de binecuvîntate interdicții ; care, abia ele, fac posibilă libertatea ; interzicerea interdicțiilor ; altfel spus : poezia.

„Nu poți pieri Don Quijote, căci dacă nu mai ești tu, pămîntul Spaniei spiritului e năpădit de fășturi patibulare [...] Lung și slab, și cît de tare te înalți, Don Quijote. Schelet de lumină, pentru care nu s-au născut încă și nu se vor naște groparii [...] Pumnul tău descărnat strînge lancia — termometru al dreptății [...] Mîna ți se prelungește încă o dată în degetul lăncii. Chipul tău lung, surîsul tău obosit puțin, dar tot mîndru, spune **nu.** Asta înseamnă **da** pentru lumină".

E foarte bine că lumina încă dispune de o lance ; e tot așa de bine că dispune, spre a-și face simțită prezența, de un aliat credincios în cuvîntul sublim răzbătător al Poeziei. Și de cineva care-l stăpînește și nu se intimidează de eventualitatea rostirii lui, nu se teme că ar putea să pară, rostindu-l, vai, vai, romantic și retoric.

Cuvintele „mari" nu s-au demodat, cum ni se semnalează din varii direcții; și nu se vor demoda decît atunci cînd nu va mai fi, în lume, nevoie de ele. Deocamdată este. Nu se vede deloc, nici cu ochiul liber, nici altfel, rațiunea înlocuirii lor cu altele, mici.

Cum ar spune Jebeleanu : nu se poate accepta ; **nu se poate trăi** fără ele și fără, îndeosebi, substanța lor trăită.

Închei, deci, sumara aducere la cunoștință a apariției unei cărți nobile (și de „bravură") ce onorează conștiința literară de astăzi transcriind (cu dificultatea alegerii) cîteva dintre cuvintele ei mari, necesar și întrutotul legitim mari :

„Dar pentru a vă face să vedeți ce a fost Stelaru, ochii mei ar trebui să fie fîntîni furioase, și nu sînt decît lacrimi și gura mea un urlet. Pentru că nimeni n-a călcat pe acest pămînt cu pași mai neauziți decît el, nimeni **n-a știut** (s.n.) să ceară mai puțin decît el, nimeni n-a fost un înger mai uman. El nu și-a îngăduit să-și păstreze nici măcar Speranța".

„Dar din cînd în cînd mai apare (sau mai reapare) cîte un scriitor, un poet, un prozator, un campion în ale spiritului... Și ce se întîmplă ? Nu se întîmplă nimic".

„Era (Pompiliu Constantinescu) cel mai minunat dintre oameni, pentru că : firesc, neinfatuat, neacademic, plin de civilitate, cumpănindu-și la lumina rațiunii judecățile, atent și la ce spune altul ; vesel, nu o dată, mîhnit și îngrijorat alteori mai ales în acei teribili ani ai asaltului patrupedelor abjecte asupra omului".

„Acolo, pe un fel de pat, ceva cam ca o targă, agoniza Ea (Hortensia Papadat Bengescu) : **Marea Sburătoare.** Respirația Ei era a Mării care se retrage".

„Însă cînd brutele au irupt din peșteri, și nu ca să bea apă din fîntîna muzelor, ci sînge omenesc — E. Lovinescu, «impasibilul», «placidul», «marmoreeanul» a descins în arenă și condeiul său s-a transformat în lance...".

„Într-adevăr, artiștii cer mai nimic și dau totul. Și ceea ce dau, dacă este într-adevăr dar al marei inspirații, se transformă în hrană zeiască pentru zeci de generații".

Cuvîntul **exact** care devine cuvînt înaripat. Potrivit voinței și harului unui scriitor exemplar. E așteptată în continuare, ca de mulți ani încoace, cu interes și încredere vocea sa autorizată.

Lucian Raicu

Romanul traducerii

OCUPÎNDU-SE de peste patruzeci de scrieri traduse în românește în ultimii cinci ani, volumul lui Gelu Ionescu *) nu este totuși o simplă culegere de articole și cronici urmărind fie să prezinte cititorului o parte din traducerile recente făcute la noi din literatura universală, fie să dea o imagine a modului în care aceste opere s-au reflectat într-o conștiință critică ; deși autorul, judecînd după explicația pe care o dă la un moment dat, pare să fi fost atras mai ales de cea de a doua atitudine. Cartea, precizează astfel Gelu Ionescu, „arată cum un critic literar ocupîndu-se de fenomenul universal și național în egală măsură a citit, a înțeles și a reflectat asupra unor opere importante sau de consacrată valoare clasică traduse acum, intrate sau reintrate în circuitul lecturii ce formează o parte — și nu cea mai puțin importantă — a studiului literaturii" ; „unicul ei scop" ar fi „acela de a fi o expresie deliberată a criticii de receptare, un **document al receptării"** (s.a.). De fapt, **Orizontul traducerii** este în același timp mai puțin și mai mult decît ceea ce ne îndeamnă să credem Gelu Ionescu.

Mai puțin · fiindcă deși criticul pare să aibă o anume neîncredere în activitatea foiletonistică (reminiscență de fost discipol al lui Tudor Vianu ? tic de „universitar" ?), deși scrisul său e laborios, ușor pedant, urmînd mai degrabă curba dispozițiilor capricioase ale unui interes intermitent decît linia dreaptă a obligațiilor și constrîngerilor specifice „cronicii", el este totuși, prin metodă și temperament, mai apropiat comentariului „de întîmpinare" decît celui strict exegetic. Fiind unul dintre cei doar cîțiva critici care au urmărit sistematic literatura tradusă la noi, Gelu Ionescu este, de departe, singurul care a refuzat constant să evadeze în considerații pseudo-eseistice, în divagații și în marginalii de genul celor care, dînd o iluzorie senzație de mișcare liberă într-un spațiu extrem de larg, suplinesc de fapt lipsa de rigoare și de aplicație. „Cronica traducerilor" susținută de el în revista „Steaua" și din care s-a născut volumul acesta a fost chiar o... cronică literară, nicidecum o simplă etichetă contrazisă de ceea ce a denumit. Și încă o cronică literară de cel mai tradițional aspect, deplin asemănătoare ca metodă și alcătuire cu foiletoanele de altădată ale lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu : criticul informează, prezintă, rezumă, face observații, dă note, interzicîndu-și aproape întotdeauna acel coeficient de implicare subiectivă, atît de vizibil în critica foiletonistică românească a ultimilor 15—20 de ani, care și-a croit și impus un alt model decît acela dominant în perioada interbelică. Arareori, cîte un scurt pasaj afectează dezinvoltura. Dau un singur exemplu : „Întîmplarea făcuse ca acum cîtva timp să citesc, la un foarte scurt interval de timp, considerațiile lui T. S. Eliot și ale lui Aldoux Huxley despre contemporanul lor de la începutul secolului, nu mai puțin celebrul prozator englez D. H. Lawrence (1885—1930). Rareori opinii și considerații atît de izbitor diferite ca ale celor doi exegeți ai operei lui Lawrence, amîndoi (cum știm) spirite de o rară inteligență și cultură literară ; mi-am propus atunci a citi cu prima ocazie un roman al lui Lawrence, păstrînd însă o foarte bună amintire a nuvelelor sale..." — începe un articol. Nu este însă decît o înscenare, fiindcă imediat criticul își regăsește tonul propriu : „Roman cu personaje și evenimente puține, dar cu un foarte amplu comentariu analitic asupra a ceea ce se petrece în ființa eroilor, **Femei îndrăgostite** este opera unui romancier ale cărui mari ambiții reformiste nu se întîlnesc în permanență cu marile disponibilități ale sufletului său. Preocuparea pentru stări umane, pe care Lawrence le învăluiește într-o rară intensitate existențială..." etc. — un ton al deplinei supuneri la obiect, sobru, abstract cu măsură și ponderat în inflexiuni. Cronicile lui Gelu Ionescu sînt în primul rînd utile ; fixează un diagnostic și situează cu exactitate. Nu constituie atît un „document al receptării", **cît o receptare documentată.**

Mai mult decît ceea ce spune Gelu Ionescu însuși despre cartea sa este **Orizontul traducerii** tocmai prin această sustragere din întîmplător și fluctuant. Dacă fiecare dintre comentarii devine o concentrată sinteză asupra unui autor sau a unei opere, perspectiva din care aceasta e întreprinsă nu este doar unitară ci și de o izbitoare originalitate în contextul preocupărilor criticii noastre. Iar capitolul introductiv, intitulat cu o tipică reținere **Cîteva repere,** schițează, poate prea succint uneori (sînt aici observații și teme de reflecție ce pot fi dezvoltate pînă la proporțiile unor studii întinse), atît o cuprinzătoare problematică, pentru prima dată, cred, înfățișată la dimensiunile ei reale, cît și o metodologie specifică. Este vorba de „locul și rolul pe care traducerile din literatura universală în limba română îl au în configurarea" perioadei literare contemporane. Dacă în privința epocilor mai vechi această direcție de cercetare nu a lipsit, urmărirea fenomenului traducerilor și a implicațiilor sale în contemporaneitate a fost cu totul ignorată. Gelu Ionescu restabilește, mai întîi, funcția reală a traducerilor, socotind, întemeiat, că a le pune în opoziție cu literatura originală înseamnă a fi tributar unei mentalități nu numai depășite, dar și nefaste cultural și literar. Subliniază extraordinara contribuție a deceniilor postbelice la constituirea sistematică a unui masiv „corpus de traduceri" din literatura universală : care trebuie considerat o parte integrantă a literaturii române contemporane. Întocmai cum, aș adăuga, o reprezentație cu **Hamlet** nu înseamnă altceva decît o îmbogățire a repertoriului teatral național, o asimilare, o intrare în patrimoniul artistic autohton. Plecînd, apoi, de la teoria lui H.R. Jauss despre „orizontul de așteptare", criticul revalorifică traducerile contemporane din unghiul receptării, susținîndu-i importanța cu numeroase și juste argumente. Inexistența bibliografiilor din care să poată fi extrasă imaginea traducerilor făcute pînă acum îl determină pe Gelu Ionescu să dea o personală și extrem de instructivă listă a celor mai traduși și a celor mai puțin traduși mari scriitori străini la noi. Sînt date și puncte de vedere sistematic expuse, a căror analiză în detaliu se impune : cu **Orizontul traducerii,** Gelu Ionescu deschide, în fond, o foarte necesară discuție. Este, cred, principalul merit al acestei cărți de o exemplară ținută critică și culturală.

Mircea Iorgulescu

*) Gelu Ionescu, **Orizontul traducerii,** Editura Univers.

Inima și conștiința

DE CÎTE ori îl citesc pe Geo Bogza înțeleg mult mai bine ce înseamnă o mare conștiință : un dat fundamental, în absența căruia artistul nu poate, nu trebuie sau, mai bine zis, nu are dreptul să se exprime. Fără o astfel de conștiință cuvîntul își pierde forța de propulsiune, aurul rostirii se transformă în aramă coclită, în monedă falsă. Cît de frumoasă ar fi **vorba** la o primă vedere, ea nu mai contează ! Cuvîntul **conștiință** îl găsim chiar în titlul culegerii de articole despre Spania*) a lui Geo Bogza, dar el stă pe coperta — văzut de noi toți care îi iubim și prețuim verbul — tuturor cărților pe care le-a scris, luminîndu-le de dinlăuntru. Fraza sa patetică, angajată și responsabilă, încărcată nu numai de dragoste, ci și de suferință pentru tot ce îi este dat omului să îndure, ne poate duce cu gîndul la felul cum scria Bălcescu. Cînd autorul **Istoriei românilor sub Mihai vodă Viteazul** descrie, de pildă, Ardealul, nu ni-l amintește el oare pe Bogza cel din **Cartea Oltului ?** Nu numai „rostirea" îi apropie, ci și **inima**, celălalt cuvînt pe care îl găsim de asemenea înscris pe coperta cărții despre Spania și care se potrivește și el atît de bine scrisului lui Geo Bogza, cărților sale care vin într-adevăr din inimă ! Cuvintele e **o inimă mare**, putem să le rostim cu toată convingerea atunci cînd ne referim la scrisul său, fără să ne fie teamă că greșim. Ele nu sînt nici pe departe un clișeu, ci exprimă, la un mod foarte concis, „firea" acestui mare scriitor. Geo Bogza este un scriitor mare fără să fie ceea ce se cheamă un „clasic în viață". Tinerețea lui permanentă nu permite o astfel de clasificare !

Articolele despre Spania, pentru prima dată adunate într-un volum, nu fac decît să adauge cîteva tușe în plus unui portret de multă vreme constituit. **Conștiința** — despre care am vorbit — îl va determina să urască (și nu la un mod abstract sau teoretic, ci cît se poate de „concret", de aplicat) pe asasinii populației civile din Bilbao, orașul basc transformat într-un morman de cenușă de aviatorii lui Franco. **Inima**, la rîndul ei, se încarcă de suferință (o suferință teribil de concretă și de vie !) în fața descripțiilor celor ce au fost martorii teribilului măcel. Pentru că, ne avertizează cronicarul cumplitelor evenimente : „...Nu este îngăduit să se spună vorbe goale despre o tragedie de felul acesteia. Cei care n-au văzut-o cu propriii lor ochi, mai bine s-o ignore decît s-o cunoască din fraze gata făcute. Eu, care pînă nu de mult o cunoscusem doar în felul acesta, **îmi dau seama ce prăpastie desparte realitatea războiului de imaginea creată prin cuvinte** (s.n.). Sigur că imaginea e foarte confortabilă de vreme ce oamenilor nu le sar creierii în aer"... Și urmează descripția **pe viu** a ororilor, pentru că numai elementul concret, după cum ni s-a atras atenția, ne poate ajuta să fim părtași într-adevăr la suferință. Geo Bogza înțelegea încă de pe atunci că demagogiei sforăitoare (la care franchiștii — și nu numai ei — au apelat adesea ca să-și justifice crimele) nu i se poate răspunde decît într-un singur fel : apelînd la datul concret, trecînd de la „general" (care adesea poate să ne ducă în eroare) la individual și concret. În astfel de cazuri între cuvinte și fapte apare un hău atît de adînc încît adevărul iese la iveală. Iată, de exemplu, o tînără bască obligată să apuce tristul drum al exilului : „Cîndva a fost strigată o fată singură, de 14 ani, și ea a apărut slabă, plăpîndă, cu părul desfăcut și murdar, în picioarele goale, într-o rochie subțire, numai zdrențe. Așa pleca la mii de kilometri, singură, goală, fără nimic. Era din Guernica și tot restul familiei îi fusese masacrat. Spunea mereu în neștire, privind în vid : los alemanes, los alemanes, ...nemții, ...nemții..." Sau o casă bombardată la Bilbao : „Sub violența exploziei zidurile caselor se desfăcuseră, curgînd pînă în mijlocul străzii : fumegînde, grămezi de moloz. Pe alocuri rămăsese cîte un perete, singur și gol sub cer, ca un mort în picioare. Cu două ore înainte această ruină sinistră mai era căminul cîtorva familii ; cineva stătea la fereastră și privea în stradă, o mînă se întindea să mîngîie un copil. În clipa aceea, chiar în acea clipă, o altă mînă, deasupra, în cer, lăsa să cadă peste acești oameni care nu bănuiau nimic un trăsnet ucigător..."

Există în articolele lui Geo Bogza și o Spanie **a splendorii**, evocată cu nostalgie : Granada cu înălțimile munților Sierra Nevada „strălucind orbitor în lumina soarelui", livezile de portocali, gitanele și mai ales cîntecul **Maria fata lunii**, auzit chiar acolo, la poalele munților, în timp ce se lăsa „strania noapte andaluză"... E Spania de dinaintea războiului civil, uluitoarea și luminoasa Spanie cîntată de Garcia Lorca, poetul asasinat de falangiști, cumplit prolog al oribilelor masacre de mai tîrziu. Relevante sînt întîlnirile cu oamenii Spaniei, al căror chip i se va săpa pentru totdeauna în memorie : „Sînt nouți — scrie Geo Bogza — în care cu nesfîrșită emoție îmi aduc aminte chipuri de bărbați și femei spaniole. Numărul lor e mare și mă surprinde cît de bine memoria mea le păstrează trăsăturile ca și gesturile pe care le-au făcut în clipa cînd i-am cunoscut, ca și vorbele pe care le-au spus și chiar timbrul glasului"... Fața călătorului din trenul Valencia-Barcelona, precum și gestul cu care i-a întins o sticlă de vin, vocea unui tînăr în timp ce-și cumpără o sticlă de bere („Atît de bine îi aud vocea puțin impacientată și îl văd cu sticla de bere în mînă punîndu-i iarăși capacul, și apucîndu-se apoi să citească o carte"), chipuri vii și adevărate, chipuri de neuitat, victime posibile ale cumplitului măcel ce va începe nu peste multă vreme.

Nu poți cunoaște decît ceea ce iubești și cartea lui Geo Bogza despre cele două Spanii, Spania splendorii și Spania scăldată în sînge, este fructul dulce-amar al unei astfel de iubiri.

Sorin Titel

*) Geo Bogza, **Spania în inima și conștiința mea**, Editura Politică.

Poezia

Pași umezi

ÎN POEZIA Ninei Cassian s-a simțit întotdeauna o frenezie a sincerității, a lucidității cu care sînt analizate trăirile din registrul senzorial sau cerebral, deopotrivă. Luciditatea nu micșorează tensiunea, nu răcește prin distanțare emoția, ci le potențează, le agravează chiar. O vibrație de autenticitate susține versurile, izvorîtă din simultaneitatea trăirii și a reflexiei, ca și din felul curajos în care inteligența își asumă dramele sensibilității și ale meditației. De altfel, cauza încordării lirice stă, cred, tocmai în această simultaneitate care șochează prin patetismul ei acumulat în adînc și expus cu bruschețe, cu o spontaneitate tulburătoare. Poeta nu-și speculează stările, nu și le îndepărtează prin contemplare, ci le descoperă mai vii, mai concrete datorită capacității de a le decanta și de a le integra într-un sistem de referințe sentimentale, morale, intelectuale. Se manifestă în confesiunea febrilă a Ninei Cassian o agresivitate față de sine însăși, ca și cînd am asista la o sfîșiere necruțătoare, dar orgolioasă a propriului suflet.

Recentul volum, **De îndurare** *) face mai vizibilă ca oricînd această lansare în dramă, cu voluptate și amărăciune, cu patimă și cruzime. Cele cinci cicluri de poeme **Primăvara, o fată-n cîrji, Ura și urîtul, Osul îngerului, Despărțirea de trup** și **Invocații**, avînd fiecare o anume cursivitate interioară și autonomie, se unesc în dezvăluirea dureroasă a unei crize de maturitate. E parcă un moment de răscruce cînd poeta se desparte greu de iluzii, de idealitatea virtuală a experienței afective, de propriile speranțe, luînd față de sine, de pierduta sa naivitate și față de dezamăgitoarele aparențe ale lumii un ton adesea sarcastic.

Meditația, neîngrădită de nici o poză și de nici o prejudecată, atinge punctele vulnerabile ale unei existențe marcate de aspirații (mereu boicotate de realitate), de așteptarea unei împliniri armonice, de amînarea răbdătoare a fericirii. Ironia rupe vălul tandru al înșelătoarelor icoane, cum se întîmplă cu acea imagine botticelliană a primăverii în **Pași umezi** : „Primăvara — o fată în cîrji / cu-obrazul ascuțit și cenușiu / Ca un țurțur de apă murdară. / Dă în ciini și în copaci / cu cîrja / și blestemă ca o babă. / Ferestrele au riduri / și tună îngrozitor. / Primăvara o fată / cu păr de noroi / desenînd în noroi / forme omenești / cu cîrja." Sau cum se întîmplă în **Tălpi de-mpărați**, poem din același ciclu : „Din nou îmi e dat să respir / aroma de cimitir / a frumoasei naturi, / veșniciile ei iluzorii, / pacea ei mincinoasă, / falsa ingenuitate a florii, // Totul mi se pare o înscenare / a unei naturi, cu mult mai mare, / care ne vrea supuși, dezarmați, / resemnați sub tălpi de-mpărați. / / Dar uite că amurgul vine către mine măreț / și mă plec și spun : / Înălțate-mpărate, înălțați împărați, / mă supun, dacă vreți."

În ciclul **Ura și urîtul** conflictul capătă proporțiile lui morale. Tabloul violenței grotescului, al maculării iremediabile a tot ceea ce se credea a fi rezistent prin puritate și frumusețe se oferă brutal unei priviri de pe care seninătatea se scurge ca o mască și care depășește dureros starea de contrarietate și capătă o lumină dură, provocatoare. Urîtul, falsul, inumanul, minciuna, cruzimea invadează universul curat al speranței și o resemnare încrîncenată — semn al unei lupte firești, dar disproporționate cu informul adesea triumfător — stăpînește vocea poetei. Accentele grave ale temei din **Despărțirea de trup**, cel de al patrulea ciclu, sînt cu prudență sau decență camuflate în vioiciunea ritmurilor, în vicleana ușurință a rimei, în aparentul dans al cuvintelor. Sinceritatea își cheamă în ajutor pudoarea și se înscenează un mic spectacol al dezinvolturii. Prin poemele de o căutată strategie ironică circulă veninul meditației asupra morții. **Invocațiile** din finalul volumului întrerup însă jocul disimulării și dezlănțuie mărturisirile, le redau tonul patetic și substanța dramatică. Răsucirea chinuitoare căreia poeta îi este victimă se arată fără menajamente, direct. Invocațiile izvorăsc dintr-o oboseală de a fi, de a lupta, de a suferi. Vitalitatea alarmată din ciclurile anterioare este aici cuprinsă de o amărăciune sfîșiată de resemnare.

Nu vreau să închei aceste rînduri fără să citez poemul cel mai frumos (și termenul nu mi se pare naiv) al volumului, cuprinzînd o imagine memorabilă, de un hieratism de icoană : **Părinții mei aplecați pe o carte** : „Apa haotică atacă orașul pustiu / și grindina dansează — e un vesel dezastru — / pleznește corneea ferestrelor / în timp ce părinții mei, aplecați pe o carte, / așează cuvintele-n ordine. / Mamă a rămas fără sprîncene, / tata are mîini mici și umflate. / Părinții mei prefac în silabe grindina / și șterg apa de pe o carte deschisă, / Mereu, tot mai osteniți, dau apa deoparte, / hîrtia e grea și e udă ca o pînză de cort / și se zbate în vînt și lovește uneori / fruntea tatei — și atunci mama / cu neașteptată putere potolește hîrtia".

Dana Dumitriu

*) Nina Cassian, **De îndurare**, Editura Eminescu.

Promoția '70

Senzație și viziune (I)

SPRE o poezie a convertirii senzorialului în vizionarism a evoluat Grete Tartler. Momentul debutului **(Apa vie, 1970)** anunța chiar el un asemenea drum fiindcă plăcerea de a dilata o senzație oarecare într-o veritabilă „poveste", frecventă în prima carte, nu-i decît rezultatul efortului de a pune sensibilitatea feminină în slujba privirii reflexive, distanțate, asupra împrejurimilor, altfel zis de a forța fatalitatea să lucreze în folosul „programului" cerebral. Folclorica „apă vie" își păstrează sensul originar de element corectiv dar funcțiunea ei paradigmatică se regăsește mai cu seamă în planul „artei poetice", deocamdată mai mult intuitiv și tulbure : „În ziua grea am băut Apă Vie / dintr-o sită de aur / și m-am născut / jumătate om / jumătate opt, / un fel de optaur. / Pe goluriile din inimă și cer / crescuse hotar de minie, / mîini sau tentacule pentru scris / o neîncepută filocalie : / ne rotim într-un opt, sau cerc însurat / pînă-n miezul cu stîlpul retoric / de care cînd treci nu mai vii înapoi / și înnoptezi categoric". Un întreg muzeu de tehnici rituale, din sfera folclorului autohton : descîntec, bocet, blestem etc. se deschide, ispititor prin expresivitate, în calea poetei numai pentru a-i oferi, alături de figurile spațiului imaginar, și ele de sorginte folclorică, mijloacele și cadrul potrivit ordonării senzorialului la scara viziunii lirice. Aceasta nu e încă o prezență ci o virtualitate ce se recomandă cu modestie și discreție într-un aer romanțios, de senzualitate retrasă sub arcade de simboluri : „Iar sus și jos același os / în tărmul limpede și gros / pe care eu mă înfășor / într-un mosor de melc sonor, / ceasuri de-alean și ele ani / alcătuindu-mă viclean / se vor prelinge înapoi / cu roiuri noi de calde ploi — / și dintre-Acela vor mușca / flăminde mările cîndva".

Mai departe, în **Chorale (1974)** și mai ales în **Hore (1977)** tendința spre viziune se adîncește și se clarifică, deopotrivă la nivelul imaginarului și al retoricii. Anunțată, tematic, într-un frumos poem din **Apa vie** („Atîta am călcat acest pămînt / că dedesubt pămîntul s-a-nnoptat, / nici mărăcini și nici copac de rodii / în Apa Vie n-a rodit cenușa — / se-nchide o fereastră și lăuntrul / își suie rădăcinile treptat, / încît o să ne naștem prin vitralii / mai ferecate de lumini ca ușa") viziunea care se instaurează autoritar în **Hore** este a „columnei", simbol ascensional polisemantic, „scara netedă de stihuri, / stîlp casei noastre, lege, lumînare" a cărei descriere conține și temeiul aspirației suitoare (nu e un pleonasm !) și mobilul ei : restituirea în completitudine a ființei spirituale pe seama eliberării de senzorialul înșelător și pasager al „făpturii". Ascensiunea presupune trecerea succesivă prin „hore", inelele columnei, vîrstele vieții și ale purificării, fiecare cu o anume semnificație și cu un anume rol formativ. O geografie eterică înlăuntrul căreia se petrec metamorfozele unui relief de senzualitate pînă la suprema claritate a sufletului luminat de spirit, un athanor în care se desparte din „zgura" efemerului „aurul" celei de a cincea esențe, în fine o paradigmă a creației, aceasta este columna în viziunea Gretei Tartler : „Vrednici sînt cei care trăiesc acum — / doar ei urcînd prin toate inelele Columnei, / schimbîndu-se din sine, pururi tineri, / trecînd mai sus din mugure-n potir / și din făclie-n focul păstorilor, din apă / în curcubeu, s-au înălțat. / Aureolă-n jurul lor, de păsări, / fum de rășină ridicînd imagini ; / aripi în care-i scrisă înălțimea / ce-apoi îngheață-n cronicari, trecut ; / ei care-așternt înțelepciunea scrisă / în pana șoimului, purifică văzduhul / șterg într-o parte literele moarte / cu degete de raze ; se hrănesc / doar cu semințele ușoare duse de vînt... / Tot mai subțiri / înaltă lujeri proaspeți pe Columnă / pînă ce florile desprinse-ncep să fie capetele lor, cîntînd. / Vrednici sînt cei străbătători de drum / pînă la capul ramurilor : ca să poată / a se întinde-asupra rădăcinii / care le-a fost în seamă dată, / vrednici sînt cei care-au putut să-și vadă / sub ei făptura, neumbrită casă, / trecînd dansînd în alt inel, privind / atît de clar încît e luminoasă". Dacă unitatea și coerența viziunii lirice duc cu gîndul, ca la un posibil model, la Blaga, modul dicțiunii, retorica discursului poetic, ceremonioasă, de o sobrietate a gîndirii întoarse asupra ei înșăși, precum și tensiunea sever supravegheată de ritmul interior al gîndului exprimat (ca la Mircea Ciobanu) asigură acestor texte personalitatea stilistică. Discursivul, deși abundent, nu obosește lectura cîtă vreme sugestia, aluzia multiplă, în genere ambiguitatea mențin o temperatură convenabilă receptării. Poezia nu este însă numai a viziunii ca tot, ci și a fragmentului, iată, de pildă, această meditație asupra iubirii, într-o exprimare grațios calofilă, profund poetică totodată : „Nu e al tău decît ce poți iubi — / oricît de largi ținuturi, orice turme / și orice stele ți s-au dat în seamă / nu-s ale tale, cît nu le cuprinde / acest hotar în cercu-i mișcător : / un fir desparte lumile-ntre ele. / o dungă albă, pînă unde lucrul / se-atinge de rătăcitoarea vamă : / albește cîte-un cal la un picior, / rămîne-o ciută cu o dungă albă, / rămîne cîte-un munte alb în salbă, / nears în vatră cîte-un alb ulcior / încet le cauți, drumul cel încins / de razele iubirii urcă-n munte — / pînă ce-adormi cu capul pe comori / și-ți trece alb fruntariul peste frunte".

Laurențiu Ulici

CONSTRUCTORI ȘI ȘANTIERE

ÎNTÎLNIREA aceasta a fost un drum invers parcurs : după ce-au creat locuri noi pe harta țării, au venit aici să adauge celui mai vechi pămînt românesc o nouă formă de relief, să schimbe panta unei ape (riul Carasu se vărsa în Dunăre, acum Dunărea a devenit izvorul fluviului nou ce se re-varsă în mare). „Stăpini — cum spune unul dintre ei — ai pămînturilor din Țara Românească, Moldova, Bucovina și Ardeal", ei sînt ceea ce numim, generic, **constructori.** Constructori nu numai de poduri, hidrocentrale, drumuri naționale, întreprinderi, ci constructori ai unei lumi. Acasă, la unul din personajele acestor însemnări, se află pe un perete o hartă a României ; pe ea sînt marcate cu steguleție numeroase localități (Roman, Giurgiu, Rădăuți, Cluj, Mangalia, Bicaz, Timișoara, Tulcea, Hîrșova, Cernavodă etc.) pe care cu greu le-ai putea pune sub un numitor comun. De fapt, dacă ar fi trebuit să marcheze cu exactitate, mai mult de 370 de steguleție s-ar fi aflat pe această hartă. Pentru că în atîtea puncte din țară a fost Ghiță Țugui. Sentimentele sale nu s-au risipit în atîtea puncte. Sentimentele sale s-au focalizat într-un punct numit **România.**

Fața nevăzută a porturilor

ANUL trecut, coloanele pe care se va sprijini portul nou al noii Cernavode erau terminate. Alinierea lor riguroasă insinua coloanele unui templu, dar era, fără îndoială, un templu al viitorului. Apele Dunării curgeau în paralel, în apropiere, vorbind, pentru cine le înțelegea clipocitul, că nu e departe momentul cînd se vor neliniști de mișcarea vapoarelor printre diametrii aceștia multiplicați sub cerul întunecat al grinzilor.

Anul trecut, într-un iulie pe care l-am văzut după ani de zile cu o oră mai devreme, într-o oră de dimineață, a fulgerat de la fereastra unui apartament (necondiționat așezat către fluviu) o imagine ce, povestită, nu are decît o singură scuză : faptul în sine a existat, nu e imaginat, deși e de domeniul regizorilor de mare clasă : printre coloanele acelui templu al viitorului am văzut o trecere de cîteva secunde (un minut, poate două), cai galopînd superb și n-am căutat a afla nici un moment de unde vin și unde pleacă. Poate ieșiseră din lunca fluviului (verde, nisipoasă) și se îndreptau, oferindu-și grația mișcării lor pe calcarul întors către alte rosturi, în mare și cam înfricată grabă, către insulele din amontele Dunării. Totdeauna niște cai galopînd iau ceva în piept. Și acest **ceva,** atunci, nu putea fi decît curgerea lentă a fluviului de la izvoare către Mare.

Acum, grinzile și-au găsit rostul pe capetele coloanelor și noul Port Cernavodă, după ce și-a trasat conturul, își aranjează relieful sub formă de dane ; puternicele vibratoare sînt strînse cu grijă, împachetate pentru alte lucrări, groasele cabluri electrice care le-au alimentat redevin mosoare grotești în depărtare. Acum lucrează numai instalațiile mici care încheie și ele lucrările (la care au robotit ani de zile : portul aval de la Ecluza Cernavodă, portul amonte, poduri peste Canal și, desigur, o lucrare fascinantă : portul Basarabi ; este fascinantă această lucrare deoarece ea se ivește pe un teren complet uscat, în apropierea strictă a masivului de cretă care a fost despicat deja ; și este fascinantă această lucrare pentru că în această sete, ideea de port cheamă imediat apa, iar această apă cheamă insistent la suprafață bănuitul fluviu subteran cu izvoarele în Vrancea, cu circuit în contrasens Dunării și vărsare în dreptul stațiunii Mamaia — pe sub hotel „Perla" — în Marea Neagră).

Așa se arată, sentimental, o lucrare la care ai participat. Și aceste nevăzute fire te leagă mai trainic de locul acela ce, printr-o fulgurare de-o clipă, printr-o imagine de cîteva minute topește zilele de trudă și sudoare, de noroaie și praf, de vifor și ploaie, într-un sentiment. Ghiță Țugui, bucovinean prin naștere, bucureștean prin adopțiune, are nenumărate astfel de imagini neconforme unui stass al șantierului (dacă va fi existînd și în altă parte decît în mintea unor novici o astfel de șablonizare). El se află de la naștere sub zodia unor contraziceri superbe, superbe pentru că îndoielii altora el a răspuns mereu, a contrat mereu, spunînd : **ba se poate !** A spus-o mai întîi la hidrocentrala de la Bicaz, fiind printre cei care au transportat echipamentele hidroelectrice din portul Brăila la centrala Stejaru, într-un convoi dirijat de un ministru adjunct. A lansat apoi rotorul primei turbine într-o mare hidrocentrală românească și numele său stă înscris pe o plachetă pusă pe echipament. A spus **se poate** și cînd a lansat tablierul metalic al podului de la Dunăre, Giurgeni-Vadul Oii, operație care s-a numit, în complexitatea ei : riparea, deplasarea și lansarea tablierelor pe cărucioare tip „G. Țugui". La Canal, deoarece erau puține instalații de forat, a adaptat echipament de săpat pe un excavator românesc, făcut la Brăila. Au colaborat și șefi mai mari — care i-au dat excavatorul — dar, oricum, el nu poate uita colaborarea unui bun tehnician, inginerul Nicolae Frecuș, de la Basarabi.

Pentru puterea acestui **se poate** i-a făcut fetiței sale o experiență : a pus să încolțească boabe de grîu și, după ce-au răsărit, le-a barat drumul astupînd gura vasului cu o greutate de 1 kg. Firavele mlădițe au împins greutatea, ducîndu-se din nou, drept și sigur, spre lumină, spre soare, spre împlinire. Vezi, i-a spus el fetiței, **se poate.** Și a lăsat-o să priceapă singură morala acestei povești ce s-a depănat reală în fața ei.

Ploile verii

SPUSĂ de un același om, aproape în același timp, fraza devine un paradox. Dar cum acești oameni nu cred în paradoxuri, povestea ce urmează va fi suficient de clară, sperăm, spre a lămuri că disponibilitatea sufletească nu înseamnă lipsă de fermitate, maleabilitate fricoasă, ci, pur și simplu, a gîndi din interiorul fiecărui lucru.

În luna martie a acestui an, apele Dunării s-au umflat amenințînd să depășească recordul de acum 100 de ani. Dar n-a fost așa. Cotele apelor Dunării au vălurit în vedetă la sfîrșitul tuturor buletinelor de știri și „crește" sau „scade" însemnau în lungul fluviului sporirea numărului de saci sau dublarea numărului de mașini purtătoare de pămînt spre digurile de apărare. S-a dus o luptă încleștată cu aceste niveluri și, desigur, apele s-au scurs fără devieri importante, prin chiar matca lor, către Marea Neagră. La Cernavodă, cheia apelor a fost în posesia unui dig ridicat pe Canal din necesități tehnologice de constructorii lucrării. Acest dig, a cărui străpungere ar fi însemnat sinistrarea unei părți din oraș și a altor localități din Dobrogea, a fost, în mod firesc, declarat obiectiv de maximă importanță și a fost supravegheat în permanență. S-au perindat mulți (cu și fără treburi mari) pe dig, dar zi și noapte, timp de două săptămîni, a stat de pază la dig maistrul principal Vasile Dragoș. Dotat cu două buldozere de mare capacitate, Vasile Dragoș a luptat împotriva inundațiilor (și parcă împotriva buletinelor hidrologice care anunțau înghețînd sufletele „crește 10 cm"). Zi de zi, noapte de noapte. Iar într-o zi frumoasă, cînd apele au început să scadă, maistrul a observat două lucruri : digul său devenise un baraj (mai mic) din materiale locale ; mira hidrotehnică era un pic deviată și el luptase, de fapt, cu niște ape care, în realitate, aveau, față de buletine, 28 de cm mai mult.

Au trecut cîteva zile și în drum spre Brașovul odihnei sale a tăiat în două Bărăganul : a analizat nemulțumit starea creșterii grîului și, uitînd țîșnirile apelor prin digul său în nopțile negre de veghe cînd implora cerul să nu mai plouă, bătrînul Vasile Dragoș a murmurat : „dacă nu plouă la vreme, e rău".

De la munte spre mare

PE 19 MAI 1979, în fîntîna cu țîșniri drepte, metalice, fără aclamații spectaculoase, fără camere de luat vederi, în capul oval al Ecluzei Cernavodă, s-au aruncat, spre noroc în muncă, monede de diferite mărimi.

Tot atunci, odată cu acele sclipiri ale monedelor în soarele lunii de primăvară, a izbucnit un pîriu de beton vîrtos, hidrotehnic, neîntrerupt pînă acum, de neîntrerupt pînă la umplerea celor 420 000 mc ai formei finale a obiectivului.

În mai 1979, în fundația viitoarelor porți ale avalului ecluzei, printre ochiurile țesăturii de oțel beton gros de 4 cm, alături de cei cîțiva muncitori din primul schimb, dirijînd bena macaralei prin intermediul unei stații de radio pe care o ținea atîrnată de gît, un tînăr inginer începea marea aventură tehnică a vieții sale. Venise la ecluză spre sfîrșitul lucrărilor de excavații, cu opt luni în urmă, și fusese însărcinat de conducerea Grupului 1 cu demararea lucrărilor de betonare : pregătirea rocii de fundare, studierea temeinică a caietelor de sarcini, fasonarea oțelului beton, recalificarea oamenilor, recrutarea conducătorilor de proces de producție. În acel moment (festiv numai pentru participanți), o întrebare parcă plutea în aer : acel tînăr inginer, Mihai Margine, va ști să-și apropie lucrarea, va ști să dirijeze puternicul flux de beton care pornea din uruitul tobelor de la fabrica de betoane, al agregatelor și din fluieratul răgușit al vapoarelor care cărau agregatele spre stația de sortare și din malaxoarele fabricilor de ciment și mai departe din tăcerea atelierelor de proiectare, din liniștea foșnetului hîrtiei de calc pe planșete ? Va ști el să calculeze, calmind acel pîriu fabulos ? Va ști să nu-l întrerupă, să nu-l lenevească, să nu-l risipească ?

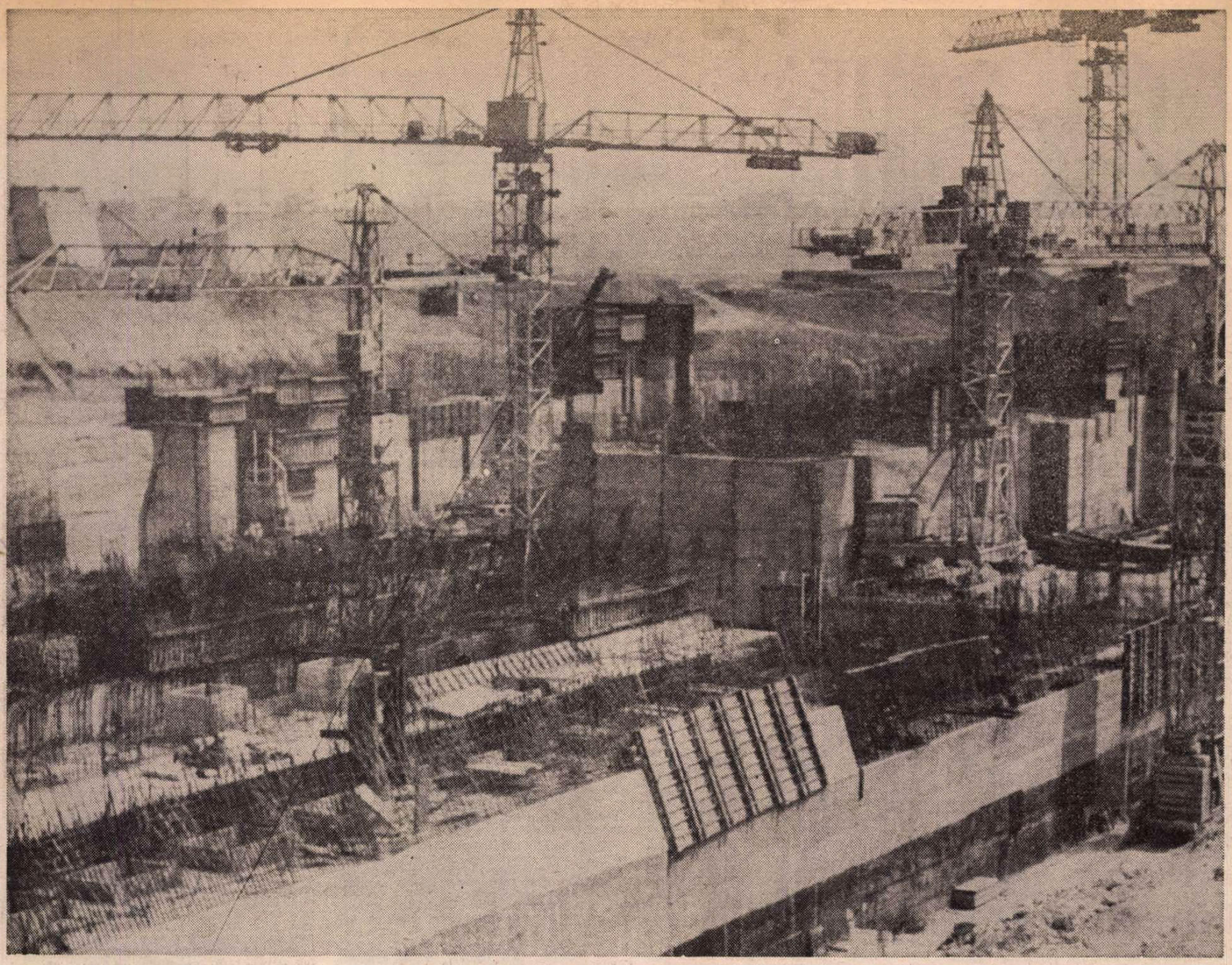
Acestea erau întrebările. Nu puține, nu simple ! Dar, un lucru era cert : Mihai Margine se implicase și părea hotărît să înfrunte totul. **Să** înfrunte conștient totul. Întîmplări multe (pornite din aceleași semne de întrebare puse și acolo unde nu trebuie) rezolvase pe Transfăgărășan (la lucrările de modernizare), și la podul de pe Argeș pe autostradă, și la podurile Fetești-Giurgeni, și vreme de un an și jumătate pe șoselele din Libia. Implicarea lui Mihai Margine se petrecuse cu ani în urmă, cu mulți ani în urmă, încă din vremea copilăriei cînd își urma tatăl pe șantiere. Bătălia răspunsurilor exacte la întrebările lucrărilor (căci ale oamenilor vin uneori și cu temei și fără temei) Mihai Margine o dă și acum. Uneori răspunsurile și le-a dat singur, deși ar fi trebuit să simtă alături umărul puternic al mai marilor săi. Alteori, a preferat el însuși să rămînă singur și poate asta nu a fost bine, mai ales că băieții din subordine, șefii de lot și i-a ales, fără excepție, el singur. Dar, un lucru este clar : Ecluza Cernavodă a prins contururi, e aproape la jumătate cu partea ce-i revine constructorului, în condiții de calitate ce-i onorează pe oamenii care-o construiesc. Un lucru rămîne în afara oricăror dubii : efortul inginerului Mihai Margine, munca teribilă, constantă pe care o depune de doi ani stau la baza realizărilor de pînă acum.

Unul din oamenii săi de bază este un băiat tînăr pentru care șeful de șantier s-a bătut să-l impună : Mihai George Răducu, participant la betonare în schimburi 12 cu 24. El este printre „descălecători". A venit la Cernavodă odată cu primii zece oameni, iar ecluza o știe de cînd ea însemna cîteva hectare de vie. Mihai George Răducu știe precis ce are de făcut în cele 12 ore. Singura lui nedumerire este cum să-și petreacă ziua în care este liber, ziua ca zi, vrem să spunem. Și atunci o ia de la capăt : citește, ascultă emisiuni radio, își gospodărește camera și partea anexă din apartament.

Și, din cînd în cînd, atît Mihai Margine cît și Mihai George Răducu se gîndesc la cei 64 de km care-i despart de mare. Pe care o gîndesc, așa cum gîndeau și muntele, ca pe un simplu obiectiv ce trebuie atins.

Drumul calcarului

LA MEDGIDIA, pe platforma combinatului de lianți și azbocimenți, într-un țînut care-ți sugerează (pre)facerea lumii, într-un țînut al calcarului măcelărit în dușmănie, și el ripostînd la fel (o ripostă care se traduce prin inadecvare, prin fenomen de respingere pînă-ntr-atît încît apa vecină pare adusă cu sacale uriașe, într-atît nu pare a face corp comun peisajului), poți întîlni un bărbat uscățiv, roșcovan, trecut de 40 de ani, conducînd un colectiv restrîns de oameni pentru care **a face** stă neclintit și neputincios în coada mai actualelor **a ști, a gîndi.** Iosif Ștefănescu pare un nume (unul, nu două !) cam greu de împerechiat, observație simplu de făcut atunci cînd vezi că toată lumea-i spune **Fane** sau **nea Fane.** Este maistru electrician cu specializare în A.M.C. și slujește din 1967 I.M.S.A.T.-ul din București (adică Întreprinderea de montaj-service în instalații de automatizare și echipamente de telecomunicații) și-i atît de mult timpul acesta încît pe atunci întreprinderea se numea, mai modest, I.M.I.A. Și pentru a vă convinge cît timp s-a scurs, se mai poate adăuga că pe atunci se mai găsea ceva de construit, de automatizat și electrificat în zona atît de industrializată a Ploieștilor (nea Fane tocmai rezolva niște



Pe Şantierul Canal Dunăre – Marea Neagră

probleme la „Victoria" – Floreşti, „Mefin" – Breaza sau pe la Valea Călugărească). Aici, la extinderea C.L.A. Medgidia, drumul calcarului este extrem de scurt : de la rocă la ciment şi înapoi la beton înseamnă un circuit tehnic posibil numai în cadrul unei economii puternice şi serioase. Iar turnurile proaspăt betonate, în creştere, şi clădirile din jur (şi ele betonate), purtînd deocamdată numele viitoarelor activităţi sînt mai mult, mult mai mult decît simpla creştere a calcarului de la galben-roşcat la gri, aspect esenţial la care se va opri vizitatorul şantierului. Între aceste betoane finite şi pentru viitoarele betoane, munceşte, împreună cu oamenii săi, nea Fane Iosif Ştefănescu. Fără ei, fără meseria pe care o cunosc ei, marile mori de ciment nu s-ar învirti sau ar face-o doar pentru a măcina... vînt, beculeţele s-ar aprinde pe panouri numai ca să lumineze aparate de măsură cu ace valsînd aiurea.

Automatizarea pe care o execută I.M.S.A.T.-ul, prin „diplomaţii" ei de la Medgidia, reprezintă un efort de mare fineţe în ordonarea puternicelor agregate sub tirania eficace a butoanelor şi cheilor de comandă. Maistrul electrician este în măsură să-ţi explice că pentru cele două linii de ciment, fiecare a cîte 3 000 t/24 ore care se construiesc se folosesc utilaje româneşti la nivelul tehnicii de vîrf (rod al colaborării cercetare-producţie, adică I.C.P.E.-Electrotehnica). Nea Fane ştie să compare nu numai prin încercarea diverselor utilaje ci şi, ca să zicem aşa, pe viu. Ştie ce înseamnă tehnică europeană şi ce înseamnă, în general, a munci la nivel european. Experienţa de la Karl Marx Stadt (R.D.G.), unde a montat două centrale de termoficare, i-a folosit. După cum şi experienţele acumulate la Galaţi (la combinatul siderurgic) sau la Saligny (unde a executat instalaţia de automatizare la Gospodăria de betoane) l-au făcut nu numai încrezător, dar şi foarte sigur pe tot ceea ce iese din mîna muncitorului român.

Trăsătura comună: munca

ETC. Acest **etc.** ca şi **ş.a.** şi **ş.a.m.d.** (în afara funcţiilor stilistice) vor să spună, în mod obişnuit, că lucrurile importante s-au cam spus şi este cazul ca cititorul să-şi mai închipuie ce-ar putea urma (sau chiar şi autorul ar mai avea cîte ceva de spus, dar spaţiul îl obligă la condensări). Ei bine, vrem să spunem că într-un şantier sau la o mare lucrare fiecare om, fiecare obiect, fiecare agregat îşi au atît de bine fixat rostul încît, practic, nu există etc. Nu poate fi trecută ca neimportantă înţelegerea umană (înţelegerea fiecăruia cu fiecare şi a tuturor cu oamenii din zonă), nici înţelegerea rostului pe care-l are venirea lor acolo nu este lipsită de importanţă. Pentru că, aşa cum spuneam, oamenii construiesc nu numai oraşe, baraje, hidrocentrale, magistrale sau aeroporturi, oamenii construiesc în primul rînd o lume nouă. O lume nouă în care fiecare se împlineşte prin ceea ce face el şi prin ceea ce fac cei din jur.

Este omul şantierului, de exemplu, numai aşa cum ni-l imaginăm (dintr-o lene a spiritului) : cu salopetă şi cizme pline de noroi sau var, cu casca dată pe spate şi cu şuviţe de păr rebele ? Este el numai omul călare pe betoane, schele sau mari macarale ?

În biroul tehnic de la Grupul 1 Cernavodă un bărbat răspunde întrebărilor tehnice foarte precis, astfel că un dialog, nu departe de realitate, poate suna aşa : „Aş vrea să ştiu cîte ceva despre podeţul de pe calea ferată care se deviază ?" „Care, că sînt trei ? Cel de la km 160+300 nu te poate interesa, cel la 161+800 ? sau al treilea care e de-a dreptul pod cu 7 pile de 18 m fiecare ?" Un bărbat tînăr îţi contrazice, plăcut, imaginea şantieristului cam de operetă la urma urmei. Ienachie Mîrşiu este un intelectual, pornind de la ţinuta impecabilă şi conversaţia inteligentă pe care o susţine, şi terminînd cu biblioteca pe care o poartă după sine pe toate şantierele unde a lucrat. Este al cincilea Ienachie dintr-o familie de intelectuali bănăţeni (de altfel, pentru lămuriri suplimentare, te trimite la „Cartea Banatului"), dar abia al doilea inginer (tatăl său fiind inginer mecanic). Înzestrat cu o memorie teribilă, transformă în date tehnico-economice orice săpătură, betonare sau grindă prefabricată. Şi tot astfel cum unui calculator nu i-ar sta deloc bine noroit (nici nu ni-l putem imagina aşa, nu ?) tot astfel, Ienachie Mîrşiu duce acest şantier în costum, cămaşă albă şi cravată asortată. Contrazice asta inima lui ce bate pentru ceilalţi ?

Poate fi oare trecut la mai puţin important faptul că secretarul de partid pe Grupul de şantiere 1 a fost stagiar la Porţile de Fier ? Că a fost la lucrările de reamenajare la Bumbeşti-Livezeni ? Ion Enache se ocupă de Portul Nou. Sigur că asta-i foarte important : secretarul de partid este un bun şi încercat specialist. Dar la fel de important este că oamenii spun despre el că este un om de caracter (ceea ce pentru bunul mers al şantierului valorează tot atît cît a fi un bun meseriaş). A fi un bun meseriaş cum este muncitorul specialist Petre Chelcea, despre care se spune că face un pod singur şi că priveşte viaţa cu inima.

Poate fi indiferentă relaţia oamenilor din şantier cu cei din jur ? Nicidecum. Şi o scrutare dincolo de aparenţă ar vorbi foarte deschis despre afinităţile celor ce-şi fac datoria în locuri de muncă diferite, dar cu gîndul curat al misiunii lor de constructori pe toate fronturile. Doctorul Eugen Nicolescu este un om de mare deschidere sufletească, un adolescent întîrziat în figură şi suflet. Bucureşteanul născut în Popa Nan, într-o casă cu coloane, lucrează pe malul drept a Dunării din 1963. Şi-a făcut debutul în meserie într-un sat de pescari care se numea Girliciu. Dunărea curgea alături, leneşă ca şi timpul, lîngă-un sat în care primăria, biserica şi dispensarul împărţeau, cam nedialectic, aceeaşi curte, iar peştii se mai zbenguiau în bălţile vecine spre undiţele răbdătorilor norocoşi. Se mai mergea cu măgarul, iar pentru mulţi din pacienţii doctorului, Ovidiu era o gară, Saligny o comună, iar bucuria cea mai mare era desigur „I. L. Caragiale", pasagerul cu zbaturi care trecea o zi în sus şi tot o zi (alta) (deşi s-ar fi putut grăbi la vale) în jos. Doctorul făcea croaziera pînă la Cernavodă în patru ore şi jumătate şi echipajul îl recunoştea de la distanţă. A venit apoi în Cernavodă, iubind oraşul pentru îndărătnicia cu care încearcă să rămînă oraş, iubindu-i localnicii pe care-i îngrijeşte, iar aceştia cînd spun „doctorul" se referă mai întîi la el, deşi mai sînt cîţiva colegi în zonă. Această comuniune sufletească a făcut să apară un spital nou, în care nou a fost doar localul construit pentru un cămin de tineret şi care acum, cu sprijinul autorităţilor şi cu priceperea bunului coleg, economistul Dumitru Vasile, este spital şi oraşul poate aştepta în condiţii de mai mare siguranţă începerea construirii unui spital modern de 250 de paturi (în locul celui vechi care se demolează acum). Dar nu numai localnicii sînt mai liniştiţi ci şi oamenii şantierului care au văzut şi au simţit în doctorul Eugen Nicolescu un coleg ce, poate numai din întîmplare, se ocupă de sănătatea lor, ce, poate numai din întîmplare, nu este un şantierist cu numele. Căci recitiţi-i biografia ! Poate fi a oricăruia dintre cei pe care vi i-am prezentat înaintea sa !

NU ŞTIM dacă şi cum realitatea poate fi simbolică. Narînd, pe cît posibil lăsînd loc unor fapte mai deosebite să vorbească, am încercat să închegăm o poveste a unor oameni ai acestei ţări. Oameni ce-şi amintesc despre locuri din ţară, despre ţara întreagă cu sentimente de mîndrie.

Din întîmplare s-au întîlnit la Cernavodă. Din întîmplare s-au întîlnit aici. Pentru că oricum, prin tot ceea ce ar fi făcut, prin pasiunea lor pentru muncă s-ar fi întîlnit şi s-ar fi recunoscut fără şovăire, refăcînd printr-o geografie a sentimentelor (a se citi : a locurilor unde au muncit) o geografie a României.

Petre Domşa
Constantin Stan

Dumitru MATALĂ

A patra zi a săptămînii

ASTĂZI nimic nu prevestea că va fi altfel decît ieri. Peste cîteva zile aveau să fie, în sfîrșit, gata și lucrările astea, începute de săptămîna trecută și prelungite din diferite motive pînă acum. Chiar și acum, înainte de ultimele operații și de verificarea finală, mai erau încă destule de pus la punct. Numai un ochi experimentat ar fi putut întrezări, dincolo de haosul și dezordinea ce domneau pretutindeni, că sfîrșitul este totuși aproape. O știau prea bine și ei și poate de aceea, dinadins, afișau în mișcări o relaxare demonstrativă, în compensație cu încordarea mereu supravegheată în care lucraseră pînă nu de mult. Undeva, într-o încăpere alăturată, unul din ei suda pe îndelete ceva. Pînă aici se auzea numai sîsîitul de gîscă agresivă al flăcării de oxigen. Tot de aici, din holul cel mare și întunecos, putea fi văzut un altul, tinerel, un copil aproape, fixînd sub o fereastră cîrlige de susținere, în găurile umplute cu ipsos. Cînd te uitai cu cîtă grijă netezește peretele, pînă nu se usucă ipsosul întins, te apuca mirarea de unde atîta delicatețe la el. Cel care se mira cu adevărat era cel aflat în hol. Cocoțat pe o masă adusă din sala de lectură, el n-avea deocamdată de făcut altceva decît să țină în mîini o țeavă ce se strecura printr-o gaură tocmai sus, în pod, și să mai arunce cîte o privire de inspector în jur. Așa cum stătea, solemn, cu țeava în mînă, semăna cu un străjer de veghe la porțile unui palat neospitalier. Singur șeful echipei nu părea chiar în toate apele lui. Avăruse de dimineață, ca de obicei, cu mîinile în buzunare, ca și cum ar fi dat colțul doar, însă era mai tăcut și parcă mai îngîndurat decît alte dăți. Se urcase pe urmă imediat în pod, cu o grabă ce li s-a părut și ea suspectă celorlalți. Nu era probabil numai dorința de a monta mai degrabă țevile de coborîre la coloana cea mare, ci și o tentativă de a se sustrage privirilor iscoditoare. Acum, în vreme ce-i ținea țeava ca s-o sudeze, colegul său căuta parcă să-l și provoace cumva, numai că nu izbutea defel și nici el nu știa dacă asta vrea cu tot dinadinsul.

Lucrau toți patru laolaltă. De multă vreme lucrau așa, încolonați cîndva în una și aceeași echipă dintr-un capriciu al atotputernicei întîmplări, ca să rămînă și după aceea la fel, pentru totdeauna parcă. Șeful echipei era Șatran. Asta n-o mai hotărîseră ei, prin vot secret sau prin ridicare de mîini, ci li se spusese tot atunci, la început, că vor munci sub conducerea lui Șatran ; pe urmă lucrurile rămăseseră tot așa, neschimbate, nu neapărat în virtutea obișnuinței, ci fiindcă de șefi este pretutindeni nevoie. De altfel, Șatran era și un muncitor priceput ; deși tînăr, își cunoștea meseria și n-aveau de ce să se plîngă de el. Din contră, chiar le plăcea cîteva din gesturile și tabieturile lui, atît de mult, încît nici nu voiau să-și închipuie că vor putea renunța vreodată la ele. De obicei venea la lucru îmbrăcat în blugi și o salopetă de doc, mereu aceleași, și, cu toate că peste zi se vira prin ungherele cele mai prăfuite, la sfîrșit arăta ca scos din cutie. Dimineața, cînd îl așteptau ca să definitiveze planul de bătaie, apărea deodată pe ușă, simplu și firesc, ca și cum nici n-ar fi venit tocmai de acasă, ci de după colț sau din camera vecină. Seara, dacă nu se duceau toți patru undeva, dispărea tot așa, pe nesimțite. Pe lîngă astea, însă, mai mult decît orice, le impunea figura lui distinsă, pentru că obrajii săi uscățivi, de o paloare pronunțată, nu-i dădeau un aer bolnăvicios, ci o anumită distincție, care le insufla tuturor un respect instantaneu. Numai așa se explica, pesemne, de ce, în preajma lui, ceilalți trei căpătau deseori o înfățișare meditativ-supusă, de parcă i-ar fi ascultat ordinele nu doar dintr-un obișnuit spirit de disciplină, ci și cu frunțile prosternate în pămînt. Ceilalți erau, în ordine : Gheorghe, un uriaș tăcut și morocănos, în permanență supărat pe el însuși și pe toată lumea ; Vasile, un oltean cu limba ascuțită, gata să ia mereu cîte ceva peste picior ; în sfîrșit, Bică, mezinul echipei, cel așezat întotdeauna la coada oricărei enumerări și căruia toți îi ziceau **Băiatul, grijulii să nu-i zică cumva, din greșeală, Copilul.**

De săptămîna trecută fuseseră repartizați aici, la biblioteca municipală, situată în plin centrul orașului, într-o clădire mare, boierească, destul de veche altfel. Pentru că impozantul sediu tot intrase în reparații și renovări, cineva avusese ideea să profite de prilejul acesta ca să introducă și încălzire centrală, în locul sobelor și șemineelor, elegante, ce-i drept, de efect chiar, însă nu tocmai practice. Ca să te poți angaja la o asemenea treabă, era nevoie, firește, de niște instalatori și pricepuți, și îndeminatici. Cînd s-au pomenit între pereții înalți, de o solemnitate austeră, în mijlocul unor rafturi pline de cărți, care subliniau și ele atmosfera distantă, cei patru colegi de echipă s-au simțit împresurați de o senzație nelămurită, nemaiîncercată pînă atunci. Ceva între timiditate și supărare le dădea insistent ocol, ca și cum i-ar fi pîndit cu o neglijență vicleană. Gheorghe s-a și răstit, din senin, către Bică, înghiontit de nevoia de a găsi neapărat o vină cuiva : „Băiete, dă-te și tu mai la o parte, ce te-ai proțăpit în mijlocul drumului." Pe urmă, după ce s-au apucat de lucru, stînjeneala, în loc să scadă, sporea, imprimîndu-le niște gesturi cu totul nefirești. Ei erau învățați cu zgomotul și cu strigătele, cînd aveau ceva de pus jos nu așezau, ci trînteau, iar ca să vorbească între ei trebuiau să și strige ; aici nu le venea la îndemînă nici una, nici alta, or din pricina asta nici nu aveau sentimentul că lucrează. Abia după cîteva zile, treptat, li s-au mai potolit și noile senzații, nu fiindcă s-ar fi sedimentat între timp, ci fiindcă s-au mai obișnuit ei cu propria stinghereală. A rămas, oricum, preschimbată în altceva, într-o altă grijă, la fel de proaspătă și ea. Nu mai spărgeau, ca de obicei, o gaură cît un cap de om ca să vire o țeavă de un țol și nu mai împroșcau jumătate din perete cu ipsos ca să fixeze un cîrlig de susținere. Asta cu toate că nu le spusese nimeni ca nu cumva să facă altfel, sub amenințarea celor mai strașnice sancțiuni. Ar fi trebuit, poate, ca Șatran să le țină mai întîi o cuvîntare, un fel de discurs introductiv, cam în genul următor : „Băieți ! (sau, și mai potrivit încă : Tovarăși !) Aici nu mai punem instalațiile, ca la blocuri, direct pe cărămidă, și să astupe zidarii după noi. Aici, așa cum facem, așa o să rămînă." Bineînțeles că Șatran nici nu se gîndise să-i binecuvînteze cu astfel de îndemnuri, ei însă se comportau ca și cum le-ar fi auzit, silabisite unul cîte unul, iar acum nu făceau altceva decît să nu iasă din porunca lor.

TOT așa se întîmplase și în urmă cu vreo doi ani, atunci cînd suferise Șatran un accident. Paloarea de acum a obrajilor lui nu era de fapt un semn de distincție, aristocratic, după cum nici supușenia celorlalți, nesmintită, nu era numai rezultatul unui respect exagerat. Amîndouă și-ar fi aflat în bună măsură izvorul în întîmplarea dramatică de atunci. Cu obiceiul său de a se vîri mereu prin toate cotloanele, Șatran a fost într-o zi prins sub o stivă de țevi și radiatoare, care s-au prăbușit peste el. Le-a trebuit o mulțime de vreme numai să-l scoată de acolo ; fiecare piesă și bucată de fontă trebuia ridicată cu zeci de precauții, ca să nu provoace prăvălirea altora. Pe urmă, cînd au reușit să ajungă la el, nici n-au vrut să audă de Salvare. L-au dus ei, pe brațe, pînă la spital, cu gîndul să-l ferească de cea mai mică zdruncinătură. Își dăduseră și singuri seama, văzîndu-l întreg, fără nici o zgîrietură, că pe dinăuntru era probabil zdrobit. Iar mai tîrziu, la spital, doctorii le-au confirmat bănuielile : Șatran suferise grave leziuni interne și numai o minune l-ar fi putut salva. Puși printr-odată într-o situație fără ieșire, ceilalți trei au reacționat prin cîteva răbufniri concomitent umile și revoltate. Pesemne tocmai fiindcă nu era vina nimănui, se simțeau cu toții încercuiți de o vinovăție obscură. S-au oferit să doneze sînge, tot sîngele necesar, așa cum auziseră că se mai proceda prin alte locuri, supreme dovezi de solidaritate și bărbăție. Medicii le-au răspuns că de data asta era inutil. Indignați de refuzul absurd, au implorat vehement să i se înlocuiască victimei părțile vătămate cu organele lor sănătoase. La fiecare nouă propunere erau întîmpinați cu clătinări repetate din cap sau cu bătăi pe umăr, fals încurajatoare. Atunci, înnebuniți de propria lor neputință, au luat o hotărîre disperată : s-au instalat în rezerva pacientului și n-au vrut să mai plece de acolo. Nici rugăminți, nici amenințări nu i-au înduplecat să iasă. Nici o putere din lume nu i-ar fi putut împiedica să facă măcar acest ultim gest, în absența altora, mai folositoare. Așa s-a organizat un fel de gardă permanentă, ce nu-și propusese deloc să dureze pînă la epuizarea totală, dar de fapt chiar asta făcea. Dormeau pe apucate, în scaunele în care se găseau, ca să se trezească pe jos, încovrigați la picioarele celorlalți. Mîncau dacă le aduceau surorile, de milă, cîte ceva, căci altfel nu ieșeau nici ca să cumpere de mîncare. Și, în cele din urmă, încăpățînarea lor a îmblînzit miracolele. După mai multe zile, Șatran a început să-și revină cu încetul, nesigur. Pentru că ei nu voiau cu nici un chip să plece, se hotărîse și el să mai rămînă. Și nici atunci, așa cum nici după aceea, altă dată, nu se rostiseră conferințe patetice sau jurăminte. Nu pronunțase nimeni cuvinte zornăitoare, ca niște lanțuri care vor să te lege zdravăn de **niciodată** sau de **totdeauna.** Cu toate astea, legămîntul acela nerostit, poate chiar negîndit de nici unul din ei, fusese respectat în permanență de atunci încoace, ca și cum ar fi fost șoptit cîndva în cor, cu mîna încleștată pe garda spadei.

LA UN moment dat, din pod bubui vocea lui Șatran, înfundată, ca de la mari depărtări. Era limpede că trebuise să strige, nu glumă, ca să se audă și așa pînă aici :

— Ce dracu faci acolo, Vasile ? Ții ori te joci ?

— Țiu, mă, țiu, lasă că știu eu ce fac, mormăi Vasile împăciuitor, mai mult pentru sine însuși. După care, pe un alt ton, în gînd, continuă : „Strigi la mine, hai ? Tu ești șeful, ai dreptul să strigi. Eu n-am decît dreptul să mă supun, în poziție de drepți. Dar dacă aș avea și eu motive să strig ? La asta nu te-ai gîndit ?" Îi veni o idee, știa acum cum să-l scoată din sărite pe celălalt, așa că se apucă să bițîie țeava încolo și încoace, fără nici un rost. O tot clătină așa o vreme, pînă cînd iar se auzi glasul lui Șatran, înfuriat de-a binelea :

— Ce tot faci, mă, nu te astîmperi odată ? Îți umblă ochii după fete ?

„Poftim, asta-i culmea obrăznicieI !, se revoltă Vasile tot în sinea sa. Îmi umblă ochii după fete ! Mi-o zice el, ca să nu i-o zic eu lui." Se gîndi apoi că-i venise și lui rîndul să-și ia revanșa pentru toate mizeriile îndurate într-o viață de om și strigă deodată sonor, către pod, blestem azvîrlit în sfidarea proniei cerești :

— Șatrane ! Bă, Șatrane, bă !

De dincolo nu veni nici un răspuns, în schimb încetă zgomotul sudurii, semn de bunăvoință din partea divinității.

— Șatrane, mai trebuie curbat capătul ăstălalt al țevii. N-ajunge ca lumea la robinet.

— Și nu puteai să observi chestia asta mîine ? Sau săptămîna viitoare ?

— Uite-așa m-am gîndit eu, să ți-o spun de azi. Pînă mîine cine știe ce se mai întîmplă. („De ce nu ți-am spus, hai ? Dar tu de ce nu m-ai întrebat nimic ? Parcă întrebi vreodată ceva ? Faci întotdeauna cum te taie capul și pe urmă venim noi să te scoatem din încurcături. Ce-i ce sînt eu de vină dacă nu-ți ies ție pasiențele ?")

După ce se eliberă și de reproșurile astea, cu toate că nu le rostise decît în tăcere, Vasile așteptă răbdător ca Șatran să dezlipească țeava proaspăt înfiptă în coloană și, cînd o simți că îi joacă în mînă, sări de pe masă și o rezemă de un perete. Pe urmă se așeză din nou pe masă, altfel însă, confortabil ca într-un fotoliu, și, într-o poziție destul de chinuită, ca să poată sta picior peste picior, își aprinse tacticos o țigară. Trimise numai, către ceilalți doi, care și așa își vedeau de treburile lor, o justificare cam șubredă :

— Da ce-și închipuia el, că aia era poziția mea preferată ?

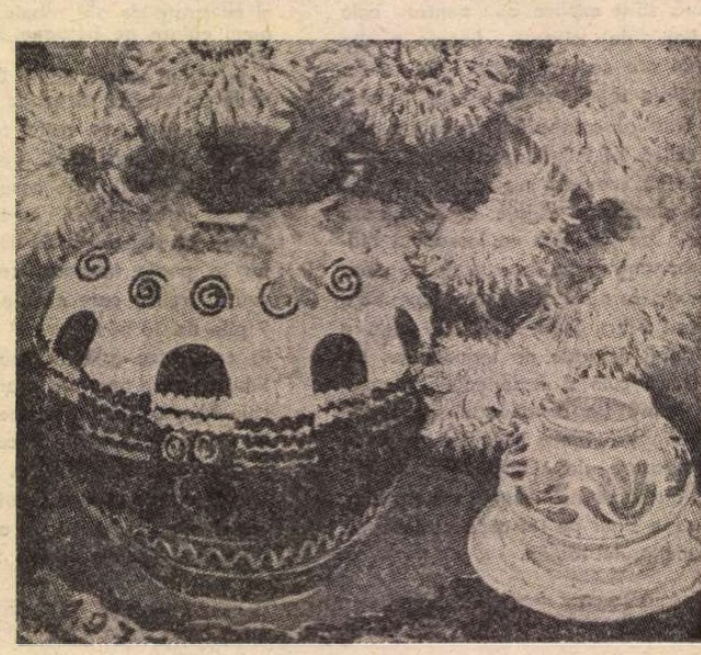
În sinea sa, Vasile nici nu se întreba măcar dacă procedează bine sau nu. Purtarea lui dibuia probabil un scop oarecare, numai că nici el însuși nu l-ar fi putut defini, dacă l-ar fi luat cineva la întrebări. Deocamdată nu dorea decît să-l aștie, să-l întărite pe Șatran, eventual pînă ce-l va smulge din mutenia lui îndărătnică, după aceea rămînea de văzut ce va urma. Se purta așadar ca și cum și-ar fi luat o revanșă, ca și cum ar fi căutat ceartă cu luminarea, dar, în fond, ce voia el nu era decît o explicație și nimic mai mult. Nu pentru ceea ce se întîmplase într-o seară anume, după o zi sau două de la începerea lucrărilor aici, ci mai tîrziu ceva, în zilele următoare, poate chiar ieri sau alaltăieri, asta nu mai avea de unde să știe.

În seara aceea fuseseră, ca de obicei, toți patru la un loc și știau prea bine ce se petrecuse și ce nu. Cînd te duci undeva, la o reuniune, te duci, nu-i așa, cu gîndul să mai pui mîna pe o fată și să te mai distrezi tu însuți cît de cît. Din păcate, într-o sală de club înțesată de perechi în dezordine, supraîncălzită de gîfîiala și transpirația combatanților, nu se prea poate spune că dansezi. Oricum, odată ce ai venit la o petrecere, ești dator să te distrezi din toate puterile, numai la expoziție stai pe margine și admiri — cel puțin asta era părerea lui Vasile. Așa că, îmboldit de principiile sale călăuzitoare, la un moment dat el s-a dus de-a dreptul către o fată brunetă, tunsă băiețește, ce stătea mai retrasă într-un colț, trăgîndu-i de mînecă și pe Șatran, care, tot așa, probabil aștepta invitație specială. Le-a făcut cunoștință unul cu altul și le-a ținut o succintă expunere pe tema rolului educativ al dansului, factor indispensabil de armonie și veșnică înțelegere între pămînteni. La sfîrșit, i-a adresat lui Șatran și o mustrare verbală pentru că, de atîta vreme de cînd o cunoștea pe domnișoara, nu se învrednicise să-i facă și lui cunoștință cu dînsa. Fata a rîs, dintr-odată eliberată de rețineri, dezvelindu-și niște dinți mărunți și deși, iar Vasile a avut senzația că, lîngă el, Șatran a tresărît stîngaci, ca și cum ar fi vrut să-și mascheze un sughiț. Atunci i-a lăsat în plata domnului pe amîndoi și pesemne că asta a fost cea dintîi greșeală comisă, dacă nu cumva era deja a doua. După vreo oră, cînd a băgat de seamă că plecau împreună, un impuls obscur îl tot îmboldea să strige ceva către ei, orice, însă un alt impuls, tot atît de nelămurit, l-a făcut să se răzgîndească. Își zicea numai că așa ceva nu se mai întîmplase de mult între ei, poate chiar niciodată. Iar instinctul acela confuz l-a avertizat că e de ajuns să se întîmple ceva pentru prima dată ca să nu întîrzie prea mult nici a doua. Ceea ce de altfel s-a și confirmat într-una din zilele următoare, cînd unul din ei a propus să meargă cu toții la un film, iar Șatran a bîiguit niște motive vizibil însăilate, exolicabil la urma urmei, fiind că abia învăța să mintă. De atunci pînă astăzi asta era tot ce știa, nici nu încercase să afle mai mult și cu siguranță nici ceilalți nu știau nimic în plus.

De dincolo, de pe lumea cealaltă, se auzi din nou glasul stins al celui uitat în așteptare :

— Haide, măi, nu ești gata ? Cînd ai de gînd să termini ?

— Ai răbdare încă puțin, doar n-oi vrea s-o iau în mînă fierbinte, se răsti și Vasile, la rîndul său, către pod și abia atunci se hotărî să se dea jos de pe masă. După aceea se gîndi că n-ar fi rău să-l cheme totuși pe Gheorghe și chiar îl chemă, rugîndu-l să-i încălzească țeava la capăt. Tăcut și ascultător, Gheorghe ținu o vreme flacăra sîsîitoare sub țeavă, pînă cînd amîndoi socotiră că se încălzise destul. Apoi Vasile o vîri cu capătul curbat între doi elemenți și o mai îndoi puțin, puțin de tot ; nu putea să n-o îndoaie chiar deloc. Cînd, în sfîrșit, crezu de cuviință că celălalt așteptase suficient și tocmai se pregătea să-i anunțe că-i gata, se pomeni cu Șatran înaintea lui, la doi pași. Nu-l auzise venind, nici nu-l simțise măcar că se apropie, îl văzu deodată proptit în dușumea, ca și cum ar fi aterizat de-a dreptul aici. Pe figura lui se putea desluși o posomorîre care nu prevestea nicidecum o discuție amicală. În clipa aceea își dădu și Vasile seama că de fapt asta urmărise tot timpul, să-l dea jos pe Șatran din pod, numai că acum începea să regrete parcă și nici măcar nu știa bine dacă regretă



CONSTANTIN DIPȘE : **Flori** (Galeria „Simeza")

ceea ce făcuse sau ceea ce abia urma să se întimple.

— Măi, Vasile, de cînd faci tu meseria asta, mă ? întrebă în cele din urmă Șatran, pe un ton calm însă, prea calm în comparație cu rigiditatea figurii.

— Dar ție de cînd ți s-au înecat toate corăbiile, absolut toate, de nu ți-a mai rămas nici una de care să te agăți ?

Părea o întrebare trîntită la întîmplare, mai mult ca să devieze supărarea celuilalt, însă efectul ei fu de-a dreptul miraculos. Înverșunarea lui Șatran se topi ca prin farmec, iar în locul ei pătrundea prin toate ungherele o stînjeneală ridicol de incomodă. Ca să se scuture de nesiguranța ce-l asaltă, Șatran își mută privirile spre camera de alături, unde se zăreau prin ușa deschisă ceilalți doi cum se foiesc în jurul unui radiator.

— Băgați de seamă, strigă Șatran către ei, cu o severitate bruscă regăsită. Lăsați pantă la retur !

— Șatrane, se răsti și Vasile pe același registru, dă-o dracului de pantă, că or ști ei și singuri !

Nu mai adăugă pe urmă „mie să-mi răspunzi la întrebare", ori altceva cu același înțeles, în schimb era limpede ca lumina zilei că asta așteaptă. Cîteva secunde, Șatran fu cotropit de intenția nu de a-i răspunde, ci pur și simplu de a-i întoarce spatele și a pleca, însă nu se mai putea da înapoi. Își privi îndelung ceasul de la mînă, căutînd un sprijin în ticăitul acelor lui fragile și încercă din nou să obțină o amînare :

— La tine cît e ceasul ?

— Tot atît cît e și la tine, ripostă Vasile necruțător. Nu voia defel să renunțe la așteptarea aceea iscoditoare.

— Într-adevăr, îl aprobă Șatran îngîndurat. În fond, ce contează cîteva minute în plus sau în minus. Și se uită încă o dată la ceas.

Gestul acesta, repetat mașinal, păru deodată mai elocvent decît orice explicații metodic aliniate. Vasile nu mai insistă să tot întrebe fără să rostească nimic, ci trecu subit la o altă poziție. Pe un ton de înțelept atotștiutor, el constată cu oarecare dezamăgire :

— Cred că am priceput. Vrei să știi cît mai are pînă la plecarea trenului. Te-a lăsat baltă și pleacă la țară, la mătușă-sa. Din privirile înfricoșate ale celuilalt, alergînd încolțite pe suprafața netedă a pereților, înțelese că nimerise în plin și continuă cu un triumf sarcastic : Ei, și ? O să te vaiți și tu cîteva zile și-ți trece. O să stea și ea o săptămînă-două și se întoarce. De aia mai pleacă omul din cînd în cînd. Ca să aibă de unde să se întoarcă.

Nici de data asta Șatran nu-i răspunse nimic. Nu deschise gura nici ca să aprobe, nici ca să protesteze. Numai spaima din priviri i se prelinse, ca să lase locul unei neîncrederi tulburi, iar paloarea obrajilor îi deveni parcă mai pronunțată. Era atîta tristețe în întreaga lui înfățișare, încît Vasile fu convins că pronosticul său dăduse greș. Gestul disperat cu care celălalt se uita întruna la ceas era suficient ca să-i arate că se întîmplase ceva mai greu de reparat.

— Doar nu vrei să spui că a plecat definitiv, mormăi el cu o îngrijorare strîmtorată. Cum adică, să nu se mai întoarcă niciodată ?

Și, pentru că Șatran tăcea mai departe, refugiat într-o suferință de martir, Vasile simți cum îl încercuiește deruta. Împins de niște porniri contradictorii, îl apucă pe celălalt de un braț, cu gîndul să-l zgîlțîie pînă ce-l va readuce la viață, în vreme ce glasul, mai puțin hotărît decît gestul, îi pendula între rugăminte și mustrare :

— Bine, mă, nu te întreb dacă s-au isprăvit fetele de pe lume ; nu mă interesează nici făgăduințele și jurămintele tale, săvîrșite cu fapta sau cu gîndul. Dar cel puțin știi încotro a pornit-o ? La Constanța, la Vaslui, unde ? Crezi că la Vaslui n-o fi nevoie de niște instalatori fără pereche, ca noi ? Poate că ăsta era idealul vieții mele, să mă mut la Vaslui !

Pe măsură ce pronunța cuvintele, masa inertă din fața lui dădea, într-adevăr, semne de însufletire. Șatran își revenea încetul cu încetul, ca după o boală lungă și grea, de care se despărțea fără bucurie parcă. Acum erau de prevăzut alte complicații. Dintr-o clipă în alta te puteai aștepta să-ți cadă în brațe, și să-ți plîngă pe umăr, cu lacrimi fierbinți, cu bîlbîieli de recunoștință și cu tot tacimul. Exact așa ceva nu putea suferi Vasile, totuși, cum nu mai avea încotro, se pregăti cu o resemnare mărinimoasă să treacă și prin asta. În locul tuturor previziunilor sale, însă, îi auzi numai vocea, din nou înfundată și stinsă, ca și cum s-ar fi urcat iar în pod, ca să-i vorbească de acolo :

— Da ce mama dracului sînt eu, la urma urmei, vreun exemplu ori vreun model, de vreți să mă urmați pretutindeni, neabătut ?

După ce rosti vorbele astea, Șatran dispăru. Nu-și scutură nici salopeta de praf, nu-și șterse nici palmele, una de alta, ci plecă pur și simplu. Ai fi zis că nu iese decît pînă afară, puțin, însă din momentul acela ceilalți nu l-au mai văzut niciodată. N-au aflat nici măcar dacă a luat trenul imediat următor, ca să-și ajungă din urmă destinul și ca să le procure lor o cît de mică mulțumire, nici asta prea consolatoare. Singurul lucru pe care îl știau cu adevărat și pe care și-l aminteau multă vreme după aceea era că toată povestea s-a întîmplat într-o joi.

Stelian TĂBĂRAȘ

Dintele vremii

ÎNTENȚIONAM ca **mesajele** (termenul îmi aparține, n-am găsit altceva potrivit pentru decodificările de pe benzile de hîrtie ale telegrafului), „mesajele" deci, transmise de Zamfir Amărăsteanu din beciul în care cu voia lui fusese zidit (cu voia lui, dar în cele din urmă dintr-o misiune importantă), să ți le dau pe rînd, rar, pentru a se potrivi ca anotimp și vreme cu momentele în care au fost gîndite și telegrafiate. Dar cum cred în imaginația ta, în puterea ta de transmutare în timp, ți le dau toate acum, rînduite cronologic. Cu ele e clar ; mai complicat e cu cele cîteva file de jurnal găsite după ce beciul lui Zam — cum abreviau camarazii numele lui Zamfir Amărăsteanu — a fost spart. Ai pentru fiecare filă și o dactilogramă — verifică dacă le-am descifrat corespunzător și — dacă prin grafologie, în care ești expert, deduci ceva esențial — atunci afli în mine încă un susținător al ei ca știință cu temei real. Mă interesează mai ales **acel ceva** ce a determinat schimbarea lui Zam, în momentul în care transmisiile n-au mai avut la decodificare un conținut logic din punct de vedere militar-strategic (doar pentru asta fusese zidit acolo în clădirea în care peste două zile avea să fie instalat statul major inamic) ci un înțeles pilduitor, general-uman, au devenit, ca să zic așa, un fel de „Munci și zile", „Anotimpuri și zile", „Sfaturi și zile" în sens hesiodic. Poate e prea mult ce-ți cer, un fel de grafologie comparată pe eșantioanele aceluiași subiect, dar scrise la distanță în timp, de un om în schimbare datorită singurătății, îndelungatei aplecări asupra lui însuși, fricii (poate) și în mod precis datorită lipsei incredibile de alimente. Luase cu el hrană pentru circa cincisprezece zile — atît se sconta rămînerea inamicului pe aliniamentul ce trecea prin orașul C... — dar el a fost nevoit să rămînă acolo (și tot atîta a și transmis) peste două luni de zile. Un rînd de xeroxuri trase după mesaje l-am dat doctorului Mavrogheni. Ca psihiatru ar putea avea și el un cuvînt de spus. Zice că intenționează să le compare cu un jurnal primit de la Paris al unor speologi ce au stat trei luni într-o peșteră și, respectiv, cu observațiile făcute de unii psihiatri francezi asupra acestui jurnal. Cred însă că apropierea între cele două situații e forțată. Pentru că „speologii erau **trei, comunicau** în dublu sens cu cei de afară, **știau** că sînt studiați și puteau ieși din peșteră **cînd doreau**, nu-i obliga nimeni să treacă pragul esențial al limitelor de hrană, răbdare și teamă. Dar, mă rog, să vedem totuși la ce concluzii ajunge".

. . . . . .

AM recitit atunci de cîteva ori scrisoarea aceasta înainte de a i-o trimite lui V.A. la Suceava, unde lucrează acum ca jurist, și tot am avut îndoieli dacă i-am transmis întocmai ce voiam de la el privind analiza textelor. Rezultatele însă, răspunsurile, sînt peste așteptări de interesante și confirmă niște intuiții ale mele în legătură cu mesajele. Poate din deformație profesională — sau din hipercorectitudine — de fiecare text el a anexat școlărește, cu cîte o agrafă, observațiile lui metodice. Îmi vine și să zîmbesc comparînd această meticulozitate cu aceea relativă la „textele de lege" pe care el, la slujbă, trebuie să le anexeze tot astfel, ca motivație legală, pe orice hotărîre mai importantă a conducerii combinatului la care lucrează. Iată cîteva mostre :

Pagină din jurnalul lui Amărăsteanu : „Cînd a trebuit să cer un răgaz pentru a-mi pregăti «înzidirea» mea sub această casă, camarazilor li s-a părut că o săptămînă e mult. Nu-i vorbă, inamicul era aproape, din ce în ce mai aproape, prea mare rezistență nu i se mai putea opune de la punctul în care spărsese frontul și pînă aici, în orașul C... Mai ales că următoarele noastre fortificații fuseseră pregătite pe aliniamentul Carpaților, deci cu aproximativ douăzeci de kilometri în spatele negurii în care urma să intru pentru nu știu cîtă vreme".

Observație grafologică. Scrisul ușor gladiolat (văd că ți-ai înțeles bine personajul și pînă aici ai fost la fel de subtil ca el). În rîndurile ultime, în ovalul neînchis al lui „o" se consumă un moment al adaptării ; un singur „p" sangvin, cred că-i întîmplător. Bara lui „t" destul de ridicată pe măsură ce înaintăm în text ; progresie semnificativă : fie că nu s-a obișnuit cu scrisul pe întuneric, fie că simțul dominării de sine sporește în aceste zile de încercare. Înclin spre ultima soluție, ea concordă și cu primele tale deducții despre acest personaj. Analiza lui „r" și a finalelor : speranța că probabil va supraviețui.

Pagina jurnalului : „Am discutat cu Niculescu pînă la miezul nopții, și lucruri de seamă și fleacuri (uitam, cînd și cînd, că ne vom despărți). Țuica de trei ani (în răstimp, alta nu s-a mai făcut, n-a avut cine) ne încălzise sufletul și ne reînviase numeroase amintiri. Cele din ultimii ani erau aproape cu totul comune.

— De ce te temi mai mult și mai mult ?, mă întreabă el spre ziuă, dîndu-mi pistoletul și cutiile de cartușe.

— De reumatism și de întuneric, i-am răspuns prompt. (Mă gîndisem mult la asta.) Nu știu ce vor face ochii atîta vreme fără lumina zilei. Iar de reumatism mă tem pentru că zidul și cărămida sînt din alt regn decît noi. Sigur că lemnul ar fi fost... În plus, cunosc un caz petrecut mai demult, tot pe vreme de război, în satul meu natal. O văduvă nu a vrut să-și lase pe front singurul fiu și, din vreme, și-a construit sub casă o ascunzătoare. Acolo și-a băgat feciorul și-l hrănea printr-o bortă, cît să bagi mîna, lăsată sub o ladă de zestre. Eu aveam cîțiva anișori dar țin minte clar cum tot veneau percheziționile, cînd ziua, cînd noaptea, dar nu-l aflau cu toate că noi, toți vecinii, știam cum și ce. Pînă la urmă l-a scos chiar mă-sa, de nevoie. Era slab ca un sfînt, îi crescuse barbă și era complet anchilozat că nici nu l-au mai arestat. În cîteva zile s-a topit cu totul.

— În săculețul ăsta ce ai ? — încerca Alexandru să-mi abată gîndurile negre. Tabac ?

— Nici vorbă. Dar nu-ți spun că ai ride de mine.

— Totuși ?

— Semințe de flori.

— De flori ? Ce fel de flori ?

— De iarbă. Sau, cum îi zicem noi, floră spontană.

— La ce sînt bune ?

— Nu vezi că Matei, zidarul, mi-a lăsat la rugămintea mea cîteva găleți de pămînt ? O să le semăn.

— Și, or să... în întunericul ăsta, vreau să zic ?

— Poate că unele s-or obișnui. Mi-ar primeni cumva aerul.

— Și de unde le-ai luat tocmai acum ?

— Au și ele povestea lor, ca tot ce mi se întîmplă mie, de la o vreme. Le am de la un apicultor, un prieten de-al tatei, cînd trăia. De fapt cred că și el, stuparul, s-a prăpădit de vreun an și ceva. Era unul din cei mai interesanți și mai înțelepți oameni din cîți am cunoscut. Mi se părea că el știe totul despre echilibrul naturii. Sătenii pretindeau că știa și să vorbească cu albinele, după ce l-au văzut urmat îndeaproape, prin aer, de un roi ce fugise din prisacă și îl aducea înapoi acasă. M-am nimerit o dată la el tocmai cînd se întorcea cu stupii din Bărăgan. I-am ajutat să descarce. Între căratul unui stup și al altuia îmi spunea cîte ceva fermecător : că albinele nu sînt lăsate să se întoarcă în stup decît cu gura plină de miere, că lucrătoarele trăiesc mult mai puțin decît trîntorii și cu mult mai puțin decît regina, că zborul lor în jurul stupului e un dans cifrat. Toată vara era plecat din sat pe la Maglavit și Ștefănești Gorjului la salcîmi, prin finețe după nemaipomenita miere de iarbă coaptă, prin Bărăgan la floarea-soarelui. „Nu vă este urît ?" l-am întrebat o dată. „Urît ? Cum așa ? Universul este nesfîrșit (cita, probabil, din Pascal). Are centrul pretutindeni și marginile nicăieri. Întotdeauna pot fi în centru, niciodată la margine". Îți redau discuția întocmai, Alexandre, ca să pricepi măcar din cîteva frînturi cam ce fel de om era. Zic „era", pentru că de cîtva timp — am aflat dintr-o scrisoare primită pe front — nu s-a mai întors în sat. Nimeni nu știe nimic, casa a început să i se părăginească. Lumea zice că s-ar fi prăpădit dar eu nu cred, deși, în vremurile astea tulburi, e și asta posibil. Mă consolez însă cu gîndul că umblă prin universul lui nemărginit, de unde nu se mai poate întoarce „de mulțimea albinelor" ori a stelelor, o fi descoperit niscai „țări calde" pe la Maglavit ori Ștefănești, ori prin Bălțile Brăilei și tot culege cu stupii. De la el am sămînța asta, a strîns-o vara în singurătate prin poieni și cîmpuri, prin păduri și de pe haturi. Adunase într-o toamnă aproape un sac, umbla cu el prin sat și arunca cîte o mînă prin curțile oamenilor, așa că tot satul, vara, e o enciclopedie de flori. Și au..., adică aveau, și albinele lui ce să culeagă toamna tîrziu și primăvara devreme, după întoarcerile lui sau înainte de plecări".

Altă pagină din jurnalul lui Amărăsteanu (cu o notație mai greu de deslușit, totuși lizibilă) :

„Floare de Cîmpanula ! Semințele tale sînt mici și negre, ies din păstăi subțiri, ca niște ochi șireți cu care-mi faci semn. Știu și ce tile are semnul ce mi-l faci ! Că ești înțeleaptă și te-ai ascuns în semințe mici, răbdătoare ca să treci iarna gerurile și crivățul, măzărichea, și poleiul de după moină și ploile baltice din noiembrie ce par fără sfîrșit.

Închisă în sine dar tot lărgind-o, lumea dinlăuntru o cuprinde în ea pe cea dinafară. Ca și tine poate o să răsar, adică o să mai fiu acela care a intrat aici, nici tînăr, nici bătrîn, nici altul".

Notă grafologică : Aici cunoașterea grafologiei nu mai poate spune mare lucru. Scrisul său se îndepărtează de ceea ce numim scris, tinde spre un sistem grafic nou, născut dincolo de concept, dintr-un fel de pipăire a lucrurilor, o atingere a ideilor. Mesajul său intră tot mai greu în semnul grafic știut. A cîți asemenea mesaje înseamnă a reface drumul pînă la ele, a retrăi experiența acestui om, ceea ce ai și început să faci tu în cuprinsul viitoarei tale cărți.

Pagină de jurnal : „Ceas de înțelesuri foarte adînci este amiaza. De cumpăna zilei țin multe schimbări și taine ce eu anume le știu. Și multe lucruri încurcate s-au limpezit la miezul zilei, precum multe lucruri limpezi n-au mai rămas așa. La această oră lumina care toată dimineața a îmbrăcat pe cîte o parte orice bulgăre de pămînt — fie cît firul de praf ori cît muntele — se petrece pe partea cealaltă a lucrurilor. Încît ceea ce soarele a uscat dimineața, acum intră la umbră ; iar cealaltă parte scoate abur subțire ca un fuior pe care numai eu îl văd și care, uneori, se învîrtoșează încît poate naște chiar ploaie și rupere de nori. Florile sfinte, adică acelea care întorc fața după soare, au o clipă de odihnă și, dacă ai sufletul liniștit, la amiază, le poți auzi oftatul de ușurare. Pe urmă începe iar munca lor pînă la scăpătat.

O latură a lucrurilor nemișcate stă veșnic în umbră în ceea ce e miazănoapte umedă, născătoare de iasme, mucegaiuri și lucruri necurate. Tu caută să fii asemeni florilor cele sfinte iar sufletului să nu-i rămîie nici o cută întunecată. Dacă-ți vei arăta gîndul fără vreun ascunziș, nimic umbros și născător de stricăciune, nu va avea unde să se aciueze".

Observație : Mi-ai spus că pe alocuri ai intervenit, cu idei proprii, în reconstituire. Așadar, el a simțit că grafia e tot mai neîncăpătoare și ochiul său a văzut prin cuprinderi ample, integrale. De aici începe ceva ce nu se poate descifra, prin tradiția noastră lingvistică, de aceea va trebui să renunțăm la ea. Dealtfel văd că în paragrafele care urmează ai intervenit serios ca să supui semnele sale unei logici coerente. Cred că bine ai făcut !

Jurnal : „Pentru toate vătămăturile omului se află între ierburi cîte un leac. Numai că omul nu caută leacul decît la necaz. Și atunci, de cele mai multe ori, nu e vreme de găsit. Necazul dă peste om unde îl prinde, fără să-l caute cu dinadinsul. Așa stă firea că în veac vor avea oamenii mai multe rele decît bune. Pentru a se dovedi că un burete e cu otravă va fi trebuit să piară măcar un om. Și cine a putut să aibă tocmai în ceasul de amar vreme să-i caute leacul printre ierburi ? Căci pentru o iarbă de lecuit n-a murit nimeni.

Om de rînd să știe toate astea nu e cu putință ; afară de mine care știu și văd și cu ochii într-un chip anume că ierburile-s ca sfinții, cu lumină în jurul lor. Cine le vede și intră cu vătămătura în cercurile lor, e vindecat. Căci unele buruieni de leac au cearcăn mai mare, altele mai mic, așa că acolo unde desimea lor **mică nu este**, ele se pătrund laolaltă. Pe o astfel de iarbă dorm eu cînd dintele vremii mă încearcă".

Observații : Cît despre paginile care urmează și pe care ai a le cunoaște și a le reconstitui, sînt ca o înșiruire de semne din psaltichie. Dar să fim sobri, fără comparații ! Sînt niște linii întrerupte, și, dacă le-ai privi noaptea, ele s-ar dezvălui a fi o înșiruire de fulgere.

. . . . . .

RECITESC cele trimise de V.A. Multe bănuieli despre „Zam" se adeveresc. Multe schițări asupra personalității lui se îmbogățesc. Sigur, am procedat bine că i-am trimis împreună cu mesajele (din punctul în care au părut „ciudate" și de nefolosit pe front) și filele de jurnal găsite în beci. Și, mai ales, am procedat bine că nu i-am spus că Zamfir Amărăsteanu n-a mai fost găsit în acel subsol nici viu nici mort deși zidul era intact pe toate părțile și radiotelegraful era la locul lui, că ultima lui transmisie a avut loc cu numai o săptămînă înainte de recucerirea orașului C... de către armata noastră.

(Fragmente din romanul în pregătire, **Cumpenele**)

Teatru

Experimente variabile

Conspect laic asupra lumii divine

UN moment experimental interesant trăiește Teatrul din Sibiu ; e determinat în principal de regizorul Iulian Vișa și, propabil, de existența studio-ului, amenajat într-un subsol, a cărui capacitate redusă și incomoditate obligă la organizări spectaculare insolite.

Parafraza pe teme antice a lui Radu Stanca **Oedip salvat**, elogiu adus omului capabil să înfrîngă voința zeilor, e considerată de unii un poem nedramatic, de frumoase înfruntări verbale, meșteșugit simetrizate. Scena are însă putința fie să risipească prejudecata ateatralității dramaturgiei poetice, cum s-a întîmplat cu montările, de către artiști iscusiți, ale unor piese de Blaga, fie să complinească prin variația unghiurilor de privire, sau prin cadențe, ori prin tensiuni, ceea ce autorul nu a dat încantațiilor sale. Iulian Vișa, ca regizor și scenograf, a valorat, cu bună tehnică artistică, conflictele lucrării : oamenii se luptă cu zeii, ce orînduiesc în mod capricios destinele, disprețuindu-i și batjocorindu-i pe pămînteni, îndemnîndu-i să se extermine unii pe alții pentru a-și dobîndi o iluzorie împlinire și izbăvire, pe care însă, descoperindu-le ca fără sens, oamenii le refuză, obținînd prin sacrificiu ceea ce puterile cerești nu le-ar fi putut nicicînd dărui : libertatea de a hotărî în conformitate cu prerogativele eterne ale umanului. Spectacolul aduce, așadar, în prim-plan aceste conflicte, le plasticizează (zeii apar răutăcioși și răsfățați, după o perdea translucidă, Oracolul, mandatarul lor, e agresiv și viclean). Oedip și adversarul său Eumet (acesta, o imagine izbutită a candorii, sol al unei lumi încă neîntinate) se chinuesc să urce scări, să se afunde pe frînghii, să străbată primejdioase punți între prăpăstii ; răscrucea de drumuri, loc al acțiunii, e mărginită, de o parte, de mormane de sfărîmături (un personaj bizar, un clovn, descoperă printre ele și cranii ale temerarilor căzuți) iar de cealaltă parte, de șirul lung al încălțărilor celor ce au purces pe acest drum al căutărilor și n-au mai ajuns la țintă. Dîndu-se deci o expresie violentă cadrului și multiplicîndu-i-se semnificațiile, prezentîndu-se, în mod spectaculos, ciocnirea dintre oameni și zei — ce erau gata, la un moment dat, să-și sărbătorească, în mod grotesc, iminentul Triumf — introducîndu-se personaje mute, coruri, s-a obținut o desfășurare mai cert teatrală și, după părerea mea, s-a cucerit și un gînd ateu înalt și pur, pe care alte înscenări ale piesei nu-l relevaseră.

Cum însă viziunea e eteroclită și metaforizările trec și prin unele zone de bizarerie, iar imaginarea divinităților e plată, cum unele semnificații rămîn absconse, iar un element de actualizare, printr-o statuie mișcătoare, e lipsit de rezonanță, experimentul convinge doar în parte. Nu se poate eluda, desigur, și un anume echivoc al piesei : operînd cu abstracțiuni ea se bizuie mai mult pe antinomiile noționale și nu motivează aspirațiile concrete ale protagoniștilor, astfel că în timp ce peripețiile cunosc convoluții, tragicul, dorit a fi de esență prometeică, rămîne pe orizontala unui plan speculativ. Actorii au fost, evident, tarați de această dificultate artistică, deși Radu Basarab i-a dat lui Oedip contur de măreție simplă și freamăt existențial, iar Anca Neculce-Maximilian, nevoită să lupte cu frugalitatea secvențelor erotice (scrise sumar și regizate tot astfel), a înnobilat-o pe Antigona cu chinul neînțelegerii, interpretînd patetic sentimentul eșecului. Căci fiica lui Oedip e doar groază, supunere și oboseală, n-are zborul răzvrătirii. Reușit e întruchipat Eumet, de Virgil Flonda, în veșminte albe ale altui timp decît al tragediei, cu fața iluminată de puritate, ducînd cu sine cufărul de păpuși al unei copilării încă neconsumate. Actorul gradează stările cu eleganță. Oracolul e neconvingător, dar nu din cauza interpretului Ion Buleandră, altminteri singurul din lumea celestă a spectacolului care are ținută.

Nebunul se întoarce **de Dario Fo (Brașov). Ziarista (Coca Bloos) luînd un interviu-surpriză Nebunului (Mircea Andreescu)**

Implicarea spectatorului

TIGRUL, piesă mai veche a lui Murray Shisgall, lucrare modică despre oameni frustrați, însingurați și refulați, și despre violență (privită cu seriozitate, ca fenomen social, dar conspectată și în ipostazele ei parodistice) a fost plasată ingenios de Iulian Vișa în studioul-pivniță de la Sibiu, printre mobile vechi, inutile, stîlpi de susținere și... spectatori, **nevoiți** să ia loc chiar acolo ; adică în încăperea factorului poștal agresiv, care sechestrează o respectabilă burgheză, cu intenții deloc agreabile (printre ele, fiind declarată și aceea a exterminării încarceratei). Personajele îi agresează și pe spectatori (în chip nostim — dar nepregătite să facă față imprevizibilelor consecințe), trăiesc temperamental drama măruntă și, cu bună autoironie, răsturnarea ei într-o comedie (plăpîndă). Spectacolul are meritul de a dezvălui tristețea noului cuplu, în care teroristul furibund devine, pînă la urmă, docil prizonier al voluntarei și duplicitarei doamne, ambii exersînd o sărmană răzbunare împotriva traiului lor derizoriu și comprimat de pînă atunci.

Interesant condus de regie printre atîtea obiecte adverse, debutantul Florin Anton se desfășoară cu nerv și se strînge în sine cu dibăcie, își modulează inteligent glasul, creează, inventiv, clipe de suspens și spirituale diversiuni. Dana Bolintineanu îl secondează în același ritm, avînd pasaje mai albe dar crescîndu-și personajul spre final, pînă la excelenta scenă ultimă, cînd își manifestă ascendentul asupra bărbatului cu acea metalică hotărîre cu care, cînd o femeie dă de înțeles partenerului că firul pierdut de el e în mîna ei, acela înțelege că faptul e definitiv.

Cîștigul experienței acesteia de atelier e lansarea actorului tînăr — printr-un exercițiu dificil (izbutit) — și verificarea (reușită) a adecvării unui nou spațiu teatral. În rest, firește, sînt de așteptat alte ambiții repertoriale și regizorale.

O simfonie sorescianã a destinului

DE CÎTE ori revezi pe scenă o piesă de Marin Sorescu, descoperi în ea noi frumusețí și înțelesuri. În **Matca** — la Brașov — parcă s-a vădit, și mai puternic, armonica alcătuire a acestei admirabile drame ontologice. Și parcă au răsunat și mai vibrant acordurile ei majore, de simfonie a destinului. Femeia-mamă singură, în furtună, împotrivindu-se cu spaimă, luptînd cu eroism, bravînd, batjocorind stihiile, găsind **ideea** necesară perpetuării ființei, sacrificîndu-se cu simțul datoriei împlinite, e un simbol de mare altitudine umanistă. Bătrînul, pregătindu-și trecerea în neființă cu ceremonial chtonic, respingînd — cu o ironie venită dintr-o mare superioritate morală — asaltul năvalnic al elementelor dezlănțuite, lăsînd un legat spiritual celui ce-l urmează, e de asemenea un simbol românesc măreț, de constanță în continuitate.

Sergiu Savin, văzînd în drama sorescianã mai cu seamă generalitatea și mai puțin specificitatea, a restrîns portanța artistică a spectacolului. Tot astfel a redus, fără motivație, umorul piesei ; acesta nu îi e însă adăugat lucrării (deci facultativ și, la nevoie, epurabil) ci consubstanțial, exprimînd o atitudine în fața vieții. Lipsa de umor l-a și anulat, în parte, pe remarcabilul actor Costache Babii (în rolul Moșului — acum vag și trecător), după cum l-a mai subțiat (prin devitalizare și expurgare de umor negru) pe băiatul surprins de ape într-un copac, unde își va ține în brațe, trei zile, logodnica moartă (Nicolae Manolache — jucînd, altfel, cu seriozitate și dramatism.) Regizorul i-a dat însă o linie interesantă eroinei, Irina, care gîndește intens toate cele ce i se întîmplă, biruindu-și prin înțelegere profundă stările omenești panicarde, cucerind treptat, fără bravură goală, un pisc al atitudinii eroice. Virginia Itta Marcu, demarînd ceva mai șovăielnic, ascende apoi spre culmi printr-o interpretare rațională, de mare forță, realizînd scînteietor finalul cu fiul ridicat deasupra apelor și așezat pe sicriul bătrînului. Actrița dă valoare alegorică **Femeii**, dezvăluind — cu exactitate în perceperea nuanțelor și un simț scenic deosebit, cu acuitate tragică însă conținută, într-o revelare continuă a esențelor, cu refuzul clamorilor, exprimîndu-se vocal și gestual în claritãți cristaline — calități generice ale semenei noastre de toate zilele. În primul rînd, energia cu care **mama**, cheltuind fantezie, umor, speranță, spirit de jertfă, într-o splendidă stăpînire de sine, își îndeplinește, în catastrofă, prerogativa-i esențială : păstrarea ființei.

Fiind una din rarele împrejurări în care regizorul se dovedește și un bun scenograf — aici găsind, printr-o pînză cafenie sfîșiată, ce se înalță mereu, o convenție puternic semnificantă pentru terifica năpustire a apelor asupra oamenilor — ne face plăcere s-o semnalăm. Împrejurarea. Dacă măștile momiilor ar fi fost mai expresive (ca și apariția lor dealtfel), semnalarea de mai sus ar fi vizat întreaga plastică a reprezentației.

În schimb, muzica lui Dorin Liviu Zaharia e de apreciat fără rezerve, natura ei melopeică, sonoritățile aspre și colțuroase, puțin ciudate, izbucnirile și dolmolirile, căptușind spectacolul cu un strat de tristețe autentică, esențialmente dramatic.

Politică și macaronade

SPECTACOLUL brașovean **Nebunul se întoarce** dă mai puțină satisfacție. E vorba de piesa italianului Dario Fo (care se joacă la Craiova sub titlul **Moartea accidentală a unui rebel** — traducerea, Angela Ioan), readucîndu-l în atenția noastră (căci ne-a mai fost oaspete) pe unul din cei mai importanți dramaturgi europeni de azi, autor eminamente politic. Nu e numai scriitor, ci și conducător de trupă, animator, regizor, teoretician, militant de stînga, căutînd, în activitatea teatrală — cum spune Valeria Tasca, ce i-a editat, nu de mult, o culegere de piese, articole, manifeste — să construiască „o structură de comunicare deopotrivă critică și imediată". Această structură conține de obicei o idee de esență revoluționară și o modalitate de expresie tragi-comică, pe stilul farsei. Piesa pentru care atît de oportun a optat teatrul brașovean, intentează un proces poliției italiene, bănuită și a fi împinzită de foști fasciști, dar procuror incriminator și demascator, în cazul în speță (al unui pretins anarhist, despre care s-a declarat că s-ar fi sinucis) e un alienat mintal, suferind incurabil de o veselă schizofrenie. Adevărul va fi demonstrat indubitabil, nu atît prin investigațiile eroicomice ale nebunului, cît prin uciderea lui **în același mod** în care fusese asasinat și precedentul deținut.

Regizoarea Olimpia Arghir disociază, firesc, cele două aspecte fundamentale. Ea a mai elaborat spectacole politice, e atrasă de acest tip de teatru (**Cîntecul fantoșei lusitane**, colaj după Peter Weiss și alții, **Capete rotunde și capete țuguiate** de Brecht etc.) ; aici a dat o ramă imediat actuală subiectului, proiectînd fragmente de jurnale cinematografice italiene cu efecte ale acțiunilor teroriste și riposta formidabilă a maselor, a tuturor organizațiilor politice democratice, la Roma sau la Bologna. După ce filmul se stinge, scena readucîndu-ne în imobilul poliției, într-o cameră rece, cu pereți de metal, ca o cușcă, avînd uși mascate (concludent proiectată de Puiu Antemir), — singura ieșire pentru cei intrați aici sub culpă fiind, după cît se pare, fereastra (pe care se va și spune, dealtfel, că anchetații „au sărit") — intrăm într-o atmosferă de farsă ; li se joacă spirituale renghiuri (pînă la un punct) copoilor, siliți să se autodezvăluie și, pe deasupra, să se mai și încaiere. Însă mijloacele scenice devalorizează materia literară. Factura rocambolescă a acțiunii și aspectele de arlechinadă reprezintă **o formă**. Sub ea e pamfletul politic, cu rechizitoriu amar și deznodămînt funest. Ceea ce fac acum actorii, căutînd — în rostire galopantă și în gaguri mărunte — o modalitate comică macaronară, e adesea contrariant. Și împotriva spiritului piesei, a tendinței autorului, a conceptului regizoral — dacă l-am înțeles exact. Talente de mîna întîi ale trupei (Mircea Andreescu, Dan Săndulescu) se irosesc în pozne pipernicite, practicînd un joc maculat, în care se mototolesc replici importante și se zdrențuiesc situații definitorii. În această privință, Paul Lavric — a cărui naturalețe robustă am admirat-o nu o dată (recent și într-un film) — bate, în rolul Chestorului, un record de interpretare grobiană, cu rostire aproape ininteligibilă. Dan Dobre (un comisar — ceva mai clar și mai ponderat), Coca Bloos (o ziaristă — începînd bine și sfîrșind precipitat), Nicolae Albani (un agent nerod — jucat reținut, curat) sînt menționabili.

Dintr-o piesă atît de îmbibată de actualitate politică și original fasonată comic a ieșit, astfel, o suită de scenete în formula telealbumului duminical. Puțin.

Valentin Silvestru

SECVENȚA

● S-ar cuveni, poate, alcătuită o cronologie a filmelor „bine făcute" (ea ar cuprinde, de exemplu, și **Omul în gri** — 1956, nu de mult difuzat la t.v.). O astfel de selecție ar ajuta spectatorii să descifreze sub ridurile timpului, dincolo de formule și ticuri demodate, virtuți caracteristice fiecărui stadiu de evoluție a celei de a șaptea arte. Structurile narative, modalitățile de elaborare a spațiului, acuitatea discursului filmic modern s-au schimbat, dar nu numai prin intermediul creatorilor de geniu contemporani. Chiar o peliculă simplă, însă solid construită, după canoanele cunoscute și recunoscute de profesioniștii ecranului din anii '50, nu mai seamănă aproape deloc cu o alta aparținînd aceleiași categorii, dar realizată două decenii mai tîrziu. Tainele maeștrilor rămîn închise în operele lor, totuși ele transformă treptat însuși modul de a gîndi și înțelege cinematograful, iar prin lungile serii de producții medii (influențate, crescute în umbra capodoperelor) pătrund în limbajul comun, remodelează gustul marelui public și pregătesc climatul pentru viitoarele pelicule de excepție.

i. e.

■ În cadrul fazei finale a Festivalului național „Cîntarea României" **(teatre profesioniste), Național tîrgu-mureșan (secția maghiară) a prezentat la București spectacolul** Există și o asemenea dragoste **de Hajdu Győző. În fotografie, actorii Adám Erzsébet și Toth Tamas**

Cadru din Duelul cu Sergiu Nicolaescu

„Duelul"

MI S-A întîmplat adesea să spun că Sergiu Nicolaescu face şi filme bune. **Duelul** se numără printre acestea. În fond, e numai un semiduel. Duelist, solist, este numai unu : comisarul Moldovan (Sergiu Nicolaescu). Adversarul este o întreagă bandă de gangsteri pe care Pardaillan-ul nostru dacoroman îi împuşcă conştiincios, într-o singură întîlnire — pe toţi. Şi asta nu e singura stîngăcie mai mult sau mai puţin profesională. De pildă gangsterul Rică, noaptea, în cimitir, împresurat de o duzină de pistolari, zbiară în gura mare către fratele său (un copil de 12 ani) să-i aducă muniţii şi arme, indicîndu-i şi unde le găseşte, precum şi unde îl găseşte pe el. Indicaţie pe care urmăritorii o vor folosi imediat. Nu lipseşte nici clasica sosire a poliţiei după ce spargerea a fost cu succes terminată, deşi Moldovan al nostru ştia bine unde va avea ea loc şi nu se gîndise să trimită ceva oameni pe acolo. La sfîrşit, soseşte şi poliţia, deşi nu avea de unde să ştie că Moldovan se găsea acolo. „Cum de ai ghicit că sînt aici, Tomescule ?", întrebă el pe tontul său adjunct (Mihăiţă), şi-l felicită — nu pentru inteligenţă, ci pentru „fler".

Dar să lăsăm aceste greşeli de meşteşug şi să ne gîndim la părţile bune ale filmului. Mai ales la o idee foarte originală. În această poveste — de pe vremea cînd „Garda de fier" îşi procura bani pentru mişcare cambriolînd şi spărgînd bănci — Sergiu Nicolaescu a avut ideea să introducă pe acei clasici „copii ai străzii", pe faimoşii „îngeri cu feţe murdare". Cărora însă li se va da o cu totul altă identitate. În filmele americane, ei erau nişte puşlamale incurabile şi profund antipatice. Aci, derbedeii noştri sînt, toţi, nişte copii orfani, cu inimă de aur, căzuţi în delincvenţă din pricina sărăciei. O delincvenţă, de altfel, tolerată de poliţie : modesta hoţie de buzunare. O adevărată cooperativă, bine organizată. Micii „artişti" operau în gări, unde puteai fi sigur că viitorul călător are portofelul plin şi că înghesuiala pe peron favorizează... atingerea omului de către om. Tot în ordinea organizatorică, aceşti copii aveau un şef adult, pe ţiganul Nea Limbă (Jean Constantin) care le era şi profesor, şi casier. Le dădea lecţii pe viu, pe „elefant", pe fraier care trebuie „uşurat". Iar tot ce „sparleau" copiii era adus la „masa comună", la Nea Limbă, care împărţea prada în părţi egale între tinerii specialişti. Numele acestora era extrem de nostim. Se chemau : Uţu, Lordul, Chiftea, Savantul, Hengherul, Piciul, Bilă, Şpriţ. Erau foarte sentimentali, se iubeau în modul cel mai lacrimogen, apreciau bunătatea şi generozitatea şi nu făceau nici un rău la nimeni. Şeful lor suprem era Piticu, regele cerşetorilor din Bucureşti, tolerat de poliţie. Milionar, el nu e asociat cu Maimucă (Colea Răutu), marele caid legionar şi spărgător de bănci. Piticu, eventual, îl şantajează, cultivînd martori ai spargerii recente. La care ameninţare, Maimucă îi trimite, în locul banilor ceruţi, o coroană de flori mortuară, cu panglică, inscripţie pioasă, urmată de realizări funerare efective.

Comisarul Moldovan are o idee inteligentă : să folosească pe acei copii pentru prinderea lui Maimucă, un bandit greu de prins, căci avea protecţia guvernului, simpatizant al mişcării legionare : „Mi-i dai pe făptaşi. Pe Maimucă uită-l" — îi porunceşte prefectul lui Moldovan. Acesta află unde era lagărul secret al micilor picpocheţi. Se duce la ei şi reuşeşte să-şi atragă admiraţia lor fie prin felul amical de a le vorbi „ca între bărbaţi", fie prin cadouri eminamente băieţeşti (instrumente de box sau de fotbal), fie epatîndu-i prin performanţe sportive personale (pistol, fotbal şi altele). Ar putea părea neverosimil ca puştii să nu recunoască pe marea vedetă, pe marele Sherlock Holmes al urbei, mai ales că el lucra cu Nea Limbă, folosit ca indicator. De altfel, copiii află la un moment dat că prietenul lor e comisarul Moldovan. Dar asta nu strică treaba, căci copiii sînt deja şi irevocabil vrăjiţi de fermecătorul lor prieten. De altfel, peripeţiile poveştii îi fac aliaţi împotriva lui Maimucă. Pe de altă parte, Moldovan încercase să-l scape de puşcărie perpetuă pe gangsterul Rică, autorul principal al spargerilor. Voia să-l facă scăpat dacă acesta îl înfundă pe Maimucă.

Între timp are loc a doua spargere, la Banca Elveţiană. Care reuşeşte în chip strălucit, în ciuda faptului că cei 20 de bandiţi au trebuit să se lupte „în duel" cu Pardaillan. Am numărat de cîte ori acesta a tras cu pistolul în gangsteri : de unsprezece ori ; de fiecare dată rănind sau omorînd pe vreunul din adversari. „N-aţi păţit nimic, domnule comisar ?" — îl întreabă poliţiştii sosiţi acolo după ce nu mai era nici o treabă de făcut. „Nu — răspunde Pardaillan. N-am păţit nimic. Duceţi-vă prin cimitir. Sînt cîţiva răniţi pe acolo". În speţă, vreo zece. Toţi aranjaţi de el. Din păcate, sacul cu banii furaţi se află tot în posesia bandiţilor. Iar Maimucă pretinde că cu totul întîmplător trecuse şi el pe acolo, şi că nu are nici un amestec nici în împuşcăturile din cimitir, nici în jaful băncii. El doar ştie că guvernul, simpatizant al mişcării legionare, îl va scoate din cauză.

Dar să ne întoarcem la principala calitate artistică a filmului, care a abordat o temă dificilă şi rară, bogată şi variată : prietenia dintre comisar şi acea bandă de mici „marginals", copii mai mult nefericiţi decît vinovaţi. Temă cu totul diferită de aceea din **Periferie** (Dead End) al lui Wyler. Temă pe care o mai găsim numai în două opere de valoare : în romanul (şi filmul) **Furtună în Jamaica**, unde copiii capturaţi de gangsteri umanizează, ei, pe bandiţi, îi reeducă, fac din ei oameni. A doua operă este filmul lui Casaretes, **Gloria**, care a cîştigat toate premiile şi Oscarurile recente. Filmul lui Sergiu Nicolaescu este cel de al treilea. Şi, într-o bună măsură, dus la bun sfîrşit. Iată de ce îi prevestim un meritat succes la marele public.

Deosebit de cei zece puşti care, şi fizionomic şi actoriceşte, erau perfecţi, trebuie să apreciem în mod egal pe cei patru adulţi : comisarul Moldovan, ţiganul Limbă, obergangsterul legionar Maimucă şi subcomisarul tont, Mihăiţă.

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH BACK

Stări de agregare

■ UNEORI ecranizările pot trăda prin fidelitate, aşa cum un translator genial de onest ar izbuti să transpună în noua limbă greşelile de acord sau bîlbîielile oratorului. Asta i se întîmpla lui Joseph Losey în 1973 ecranizînd **Nora** lui Ibsen ; dramă de referinţă, excepţională în adevărurile ei psihologice, însă profund mincinoasă în relaţiile fundamentale instalate între personaje înaintea declanşării acţiunii. Impecabilă la timpul prezent, acţiunea lui Ibsen este falsă în premise. Căci nici o soţie, oricît de torturată de autoritatea soţului ei, nu va putea face un secret de moarte, de disperare şi de onoare dintr-o simplă datorie bănească faţă de un şantajist. Şi nici un soţ, oricît de rigid, nu va putea condamna irremediabil un asemenea secret.

Luînd această schelărie melo aşa cum a găsit-o, Losey a îmbrăcat-o în imagini excepţionale, în culori strălucitoare, dorind poate să camufleze irealitatea psihologică într-o irealitate plastică. Fraza sa este solemnă, civilizată, caligrafia şi ortografia imaginii sînt infailibile, interioarele cu verde şi roşu înăspresc, exterioarele cu roşu şi gri îndulcesc şi înnobilează zbaterea personajelor. Totul este filmat impecabil, fermecător — dar pînă la urmă, cu mijloacele moderne de care dispune filmul, toate acestea nu sînt decît o datorie împlinită, şi pînă la urmă o înşelătorie.

Căci, mergînd exact pe urmele paşilor dramaturgului, Losey a evitat să intervină într-un punct esential, care este, în linii mari, punctul de fierbere al filmului. Acesta este timpul, ritmul, pulsul, ceva ce deosebeşte filmul de teatru, după cum în alte locuri pe scală, deosebeşte teatrul de viaţă, sau viaţa de film. Fiecare din aceste stări de agregare ale acţiunii sînt diferite — în viaţă, în teatru, în film. În viaţă domneşte lichidul. În teatru solidul, în film — vaporosul. Stoparea din drum a cuiva care a ieşit pe uşă cu o scrisoare importantă ce nu trebuie aruncată în cutia poştală este, în viaţă, o bagatelă ; în teatru este o problemă, căci uşa duce din scenă în neant ; în film — ar putea fi mai simplu decît chiar în viaţă, căci filmul are ubicuitatea gîndului. Dar Losey — într-o situaţie ca aceea de mai sus — procedează ca în teatru, şi nici nu se străduieşte să corecteze cumva această informitate a Thaliei. De aceea conflictul lui Ibsen rămîne să pară mincinos şi să dea întregului film incredibilitate. Inaderenţa sa la real deamscă mai mult decît mecanismul intim al unei piese : pune în evidenţă limitele unei arte.

În drama lui Ibsen întîmplarea — adevărată sau falsă — era un reactiv pentru punerea în evidenţă a unor caractere : în laboratorul său policrom, Losey repetă combinatiile chimice tale quale, dar substanţele sale sînt dintr-un alt tabel al unui alt Mendeleev, şi reacţiile ce se nasc sînt aberante.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În preajma vacanţei

■ Un scriitor absorbit de nisipurile mişcătoare ale scrierilor sale este Octavian Paler. Biografia se întrezăreşte fumegoasă şi incertă dincolo de cuvinte, bibliografia învinge pretutindeni, căci atotputernică este tentaţia de a transforma totul într-o „problemă de limbaj". Din acest punct de vedere, emisiunea transmisă în ciclul radiofonic **Semnături în contemporaneitate** a fost un fals interviu, portretul interior al artistului abia desluşindu-se printre frazele mişcate de o ceremonioasă cadenţă. Cît despre portretul real, el a rămas o pură ipoteză. Octavian Paler vede în munţi şi în mare nu detalii de peisaj ci argumente dintr-o lecţie de morală, reculegerea în faţa pădurilor şi stîncilor Făgăraşului sau emoţia indescriptibilă în faţa nisipului ars de soare fiind marea şansă a oamenilor puternici şi puri. Nu poţi fi mizantrop atunci cînd melodioasa, infinita alunecare a valurilor te cotropeşte, nu poţi fi decît fericit în preajma frumuseţii, iar a opta pentru frumuseţe este un început de morală. Pe scurt, nu există o morală întemeiată pe triumful urîtului. Iar omul, a cărui măreţie şi a cărui fragilitate sînt deopotrivă demne de respect, omul, ale cărui vulnerabile victorii sînt mai dramatice prin incertitudinea lor decît exacitatea implacabilă a dimineţii, omul, deci, cu etern arzătoarele lui ruguri interioare, omul se află în centrul unui univers ce are mare nevoie de tandreţe şi fraternitate. Cultura ca stare de spirit, am spune citind cărţile lui Octavian Paler, urmărindu-i peregrinările de-a lungul somptuoaselor galerii de tablouri si sculpturi, momentele de răgaz la temelia marilor monumente ale lumii, întîrzierile repetate printre cărţi, dar si acolo si aici, în eseul radiofonic de săptămîna trecută, atașamentul faţă de viguroasa bătaie a ornicului vieţii sînt exemplare. Fascinaţia melancolică a livrescului nu interzice, ci, dimpotrivă, potenţează fascinaţia dogoritoare a naturalului, astfel încît opţiunii unice i se preferă dilema, cu toate hotărîtoarele riscuri ale nehotăririi. Dar aceste glose nu sînt decît o imagine a unei alte imagini, mult depărtată de prima, deformîndu-o, desigur, tulburîndu-i contururile şi semnificaţiile. Cum audiţia radiofonică s-a risipit, nu ne rămîne decît să căutăm în cărţile scriitorului confirmarea sau amendarea impresiilor noastre.

■ Duminică dimineaţă, teatrul radiofonic pentru copii a început un nou ciclu : **Lumea copiilor în literatura universală** (scenariu Mihai Coman, regia artistică Titel Constantinescu), ce cuprinde trei episoade : **Ziua năzdrăvanilor, Ţara minunilor şi Aventuri în... neprevăzut** în care sînt aduse în faţa microfonului cele mai îndrăgite personaje din istoria genului. În sfîrşit, de luni dimineaţă, zilnic, **Sugestii pentru drumeţiile vacanţei.** Prima emisiune, intitulată **A treia propunere,** a prezentat monumentul de la Adamclisi.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Suspens real

● NU ezit să consider aceste două seriale (cu cea mai îndelungată existenţă, de altfel, în istoria micului ecran) drept cele mai palpitante şi, într-un anume fel, mai cu miez din cîte s-au difuzat sau se difuzează în continuare. Chiar aş risca afirmaţia că sînt şi cele urmărite de cel mai mare număr de telespectatori, mai mulţi decît cei care au stat în faţa unui „Forsyte saga" şi „Onedin", sau stau acum în faţa „Dallas"-ului.

Fascinaţia aceasta ar putea să pară inexplicabilă, pînă la un punct, dacă ne gîndim nu doar că fiecare din cele două seriale seamănă ca schemă de desfăşurare cu celălalt, ci şi la faptul că numărul personajelor este invariabil acelaşi, şi încă redus : şase oameni. Unde s-a mai văzut serial cu numai şase oameni ? Iubitorul de seriale e obişnuit (a fost obişnuit, mai exact spus) cu o foială de personaje, cît mai multe, apărînd şi dispărînd cînd e cazul, în funcţie de strategia povestirii, angrenate într-un fel de mişcare browniană. Cele două seriale despre care vorbesc sînt în afara acestei împrejurări, sînt concentrate la maximum, într-un fel chiar austere.

În plus (şi aici găsim altă deosebire), personajele lor nu se mai împart în „buni" şi „răi" — împrejurare ce poate părea o enormitate şi să contrarieze habitudinile privitorului. Toţi sînt buni, nici unul nu vine cu gînd rău, şi asta — deşi s-ar zice că e monoton — place la nebunie.

Atu-ul principal îl constituie însă suspens-ul lor, suspens pe care nici un „Sfîntul" sau „Evadatul", nici un „Răzbunătorii" sau „Invadatorii" nu-l vor avea în vecii vecilor. Suspensul nu e aici programat, ci real : nimeni nu poate şti dacă va ieşi 29 sau 64 — fiindcă despre transmisia tragerilor Loto şi Pronoexpres vorbeam.

Ce face, aşadar, omul, vineri ? Urmăreşte tragerea Loto...

Aurel Bădescu

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

„Atelier 35“

● CALITĂȚILE expoziției **Starea proiectivă a desenului** decurg din generozitatea punctului de vedere teoretic ce permite o revenire la zona adînc semnificativă a artei contemporane, la acea aplecare asupra sieși ce dă o nouă dimensiune gîndirii. Scăderile vin din aceeași generozitate, mai curînd din confuziile prilejuite de disponibilitatea extremă (și înșelătoare) a conceptelor. **Starea proiectivă** — iată o formulă ce nu trebuie înțeleasă în sensul filologic de „stadiu-proiect“, ci în acela filosofic de **existență întru ceva** (stare ca adă-stare, tensionarea ideii prin transportul ei permanent din subiect în obiect). Se atinge astfel zona ultimă de reflexivitate a artei contemporane, artă cu precădere dedusă din stratul cultural, în care desenul este unealta ideală, dînd naștere nu unei virtualități (schița, proiectul) ci unei entități (opera ca proiecție). Altfel spus, putem disocia proiectul ca proiect de proiectul ca etapă. Expoziția în cauză oscilează între aceste două extreme, ratînd prin unele prezențe coerența ansamblului și, mai grav, încercarea de a depăși influențele de factură și stil prin coerența ideatică, menită să mute dialogul privirii cu opera către adîncul ei. Cînd vizează crearea unei spațialități, a unei obiectivități, chiar abstracte, desenul nu mai este proiecție, ci proiect. Dialogul obiectului cu proiectul său poate fi (este și aici, în cîteva cazuri) tulburător. Cînd proiectul distruge obiectul, utopia triumfă asupra mijloacelor concretului. Nu știm dacă Dragoș Gheorghiu, Ion Isăilă, Marilena Preda sau Bogdan Stroescu au mizat pe această alăturare benefic destructivă, au fost tentați doar de dialogul proiect-obiect sau au vrut pur și simplu să demonstreze pleonastic deschiderea proiectivă a desenelor. Cînd obiectul distruge proiectul (ne referim la plesele de simili-design casnic, cu ambiții simbolice, semnate de Mihai Nazarie și Dan Velescu), ne aflăm la o bifurcație : sau obiectul operează noi deschideri, declanșînd, el, starea proiectivă, sau amîndouă (obiect și proiect) cad în platitudinea unui procedeu „tehnic“. În a treia categorie, cuprinzînd lucrările semnate Casia Csehi, Doina Dumitrescu, Ludmila Labin, Andreea Popa, Tudor Nicolau, proiectul este propriul său obiect, nu doar prin renunțarea la materializare, ci prin imposibilitatea realizării acesteia, imposibilitate devenită garanție a unei posibil sporite generozități semnificative.

Importante sînt însă nu clasificările, ci triumful ideii de proiect ca recipient al unei realități mereu ameliorate, importantă este această modalitate expozițională prin care Cenaclul tineretului ne va oferi, sperăm, noi și cît mai diverse prilejuri de meditație.

Călin Dan

Un colorist

● Primul contact cu pictura lui Mihai Nistor l-am avut în urmă cu un deceniu și am fost surprins plăcut de curajul cu care acest visător și totuși neliniștit om din partea de sus a Moldovei, încerca să-și satisfacă nobila pasiune a artei culorilor. Nu știu de cîți ani pictează, s-ar părea că dintotdeauna, dar constat că este omul surprizelor plăcute ce te determină să observi, cu fiecare expoziție, că își construiește cu seriozitate și migală drumul pe care-l urmează, fără a se lăsa influențat de unele curente, școli sau opinii.

La cea de-a VII-a personală de la Dalles, Mihai Nistor se prezintă publicului, stăpîn pe mijloacele sale de comunicare.

Colorist de o puternică expresivitate și cu impresionantă notă de pitoresc, creează efectul artistic ce se sprijină pe contrastul culorilor și al luminii, cu ajutorul cărora artistul realizează expresia dinamică a artei sale.

Florile și compozițiile, dar mai ales peisajele, lasă să se vadă că pictura sa este o artă intelectualizată. Liniile lui nu sînt simple transpuneri după natură, sau rapide notații ale unor momente, ci sinteza celor văzute, în care formele apar cuprinzînd aspectele obiectului sau ale locurilor cu trăsături caracteristice. Viziunea lui nu este doar reacția senzorială în fața naturii. Este contemplarea voită în care tema este analizată în componente și recompusă ca o sinteză a caracteristicilor. Aceasta fiind, ceea ce se poate numi în pictura lui Mihai Nistor, drumul spre un stil propriu.

Nicolae Gadonschi

Bucuriile culorii

DIN lumea denselor culori ale cuvîntului și paletei își extrage **RADU BOUREANU** vitalitatea ființei și expresiei artistice, din substanța cromatică dătătoare de sonorități exuberante sau armonii elegiac subtile se desprinde titlul de noblețe al unui creator în egală măsură atent la fiecare sintagmă și în același timp cu dezinvoltură eliberat de false inhibiții. Așa îl descoperim, cu sincerul sentiment al prospețimii, în expoziția de la „Galeriile municipiului“.

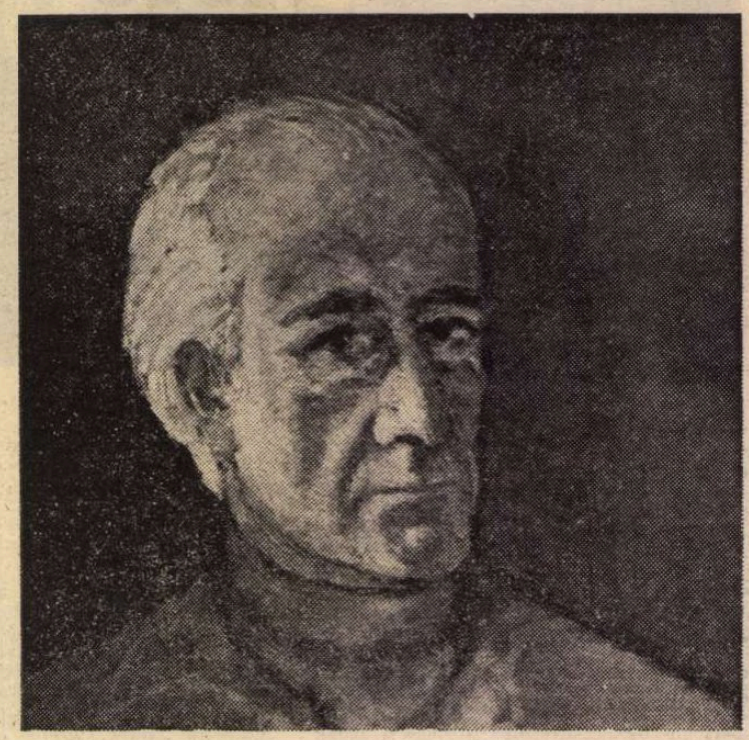
Poetul este prezent cu totală organicitate în fiecare trăsătură de penel, în fiecare microunivers circumscris de convenția unei rame. Expoziția, odă sau poate suită de sonete închinate culorii, naturii, vieții în totalitatea ei, este a unui pictor autentic, definitiv acaparat de magia picturalității intrinseci. Spiritual, Radu Boureanu aparține familiei solarilor, a senzualilor ce-și distilează cu rafinament emoțiile fruste, conferindu-le calitatea artei ce se oferă cu franchețe lecturii și înțelegerii. Mărturisit, fie și indirect prin intermediul cuvîntului atent cîntărit, artistul aparține familiei în care Monet sau Luchian, de pildă, dar și un Petrașcu, Pallady, Andreescu, Tonitza dețin locul seniorial al ctitorilor și șlefuitorilor de prețiozități cromatice. Echivalarea firească pictură-culoare nu stă nici un moment sub semnul îndoielii, din lecția unor secole ce au tins sau chiar realizat autonomia culorii artistul reține esența bucuriei ce depășește trucul sau efectul optic pentru a deveni emoție profundă, implicare afectivă plurivocă. Firește, formula expresivă utilizată de Radu Boureanu este cea figurativă, accentuat constructivistă în sensul logicii interioare și al coerenței exterioare. Recurgînd la compartimentările metodologic necesare în operația de clasificare a tensiunilor formative, am putea spune că artistul este un postimpresionist, precizînd imediat că în această delimitare precară intră ideea de culoare pusă în libertate și cea de construcție logică, riguroasă fără excese, dăruită picturii de Cézanne. Poate de aici decurge și iubirea declarată a pictorului pentru o linie ce descinde din lecția maestrului francez, poate că transferînd în cîmpul vizualității datele poetului, ale scriitorului de elegantă și distilată expresie literară, el prelungește aceleași elemente de logică și rigoare discursivă. Oricum, expoziția de acum postulează dorința clarității rostirii și accesibilității în afara tautologiei simplificatoare, ceea ce definește de fapt și genul proxim al demersului, dincolo de mutații inerente petrecute în timp.

Una din acestea este cea operată în regimul cromatic, mult îmbogățit în sensul exuberanței și al eclatărilor de centri optici și afectivi, tinzînd către temperatura fovă dar fără a se prevala de excesiv ca de un șoc. Culoarea a devenit mai luminoasă, mai pură în sensul apartenenței decise la un ton anumit, armoniile surde fac loc asociațiilor de contraste, adeseori pe complementare ce se exaltă reciproc și dezvăluie vitalitatea conținută a temei, atmosfera se limpezește pentru a defini aproape metafizic fiecare fenomen în parte. În acest context rolul desenului devine prevalent, nu în sensul strict al ductului ce taie în atmosferă conturul obiectelor, ci în acela de modalitate de organizare și structurare a planurilor necesare revelării materialității fenomenelor. Aici descoperim afinități cu stilul unui Dufy sau Pallady, aici descoperim și alegreța notației din desenele nervoase și sintetice avînd rolul etapei de atelier — poate prea parcimonios prezente în expoziție față de valoarea lor expresivă.

Pentru cel ce caută sensul opțiunilor tematice în arta lui Radu Boureanu este foarte ușor să-l găsească în obsesia naturii vii și a celei statice, în fond ipostaze diferite ale ideii de receptacul al existenței umane. Față de corectitudinea aproape severă a desenului și construcției, libertatea pensulației și manipularea culorii apar exuberante, ușor rebele chiar, pentru că nu se mai subordonează decît propriei premise, aceea de a fi picturale. Sînt unele peisaje — marinele nostalgice, cu țărmuri calcinate, dar și panoramicele cu dealuri crescute ca verzi explozii telurice — în care irepresibila vitalitate sparge ordinea presupusă a construcției omogenizante și se convertește în culoare sentiment, în vibrație naturistă de profunzime, după cum în naturile statice cromatica evocă și restituie o ambianță, un climat subiectiv cu aluzii psihologice. Ar mai trebui menționată vocația portretistului, începînd cu propria imagine poate nu fără ușoară tristețe, în care aparența imediată se subordonează analizei de esență.

Din suma tuturor elementelor, oferite ca jaloane sinuoase prin propriile întrebări și izbînzi de cel ce a fost atît de fericit definit ca „pictor cu cuvinte și scriitor cu penelul“, plecăm cu imaginea unui Radu Boureanu mereu tînăr, atent cu luciditate la destinul artei autentice și foarte conștient de ceea ce, dincolo de accident sau aventură, înseamnă creația și destinul ei social.

Virgil Mocanu



RADU BOUREANU — autoportret

MUZICĂ

Compozitori și animatori

„Ars Nova“

■ „Ars Nova“, a cărei primă apariție publică a avut loc la 20 iunie 1968, a însemnat pentru mine mai multe lucruri. Proaspăt întors atunci din Franța, îmi dădeam seama de enormele calități ale instrumentiștilor noștri (aceiași cu care lucrez și astăzi) și vedeam posibilă înjghebarea unui ansamblu de tipul „Domaine musical“, învățînd din zbor această pasionantă aventură, împreună cu colegii mei, după neuitate cursuri de dirijat cu Bruno-Maderna. Pot spune că există azi o anumită proliferare a genurilor în muzica noastră, tocmai datorită existenței unor asemenea formații. Nu puțini compozitori români, ba chiar și cîțiva străini, au conceput special lucrările lor pentru „Ars Nova“. Pentru mine, compozitorul, profitul a fost dublu : o dată de a trăi în imediata vecinătate a unor pagini antologice, în al doilea rînd dobîndind — de la dirijor — o experiență a eficienței scriiturii și notației muzicale direct de la sursă. Nu puține satisfacții mi-au adus concertele prezentate aproape exclusiv cu muzică românească, la care adaug numeroasele noastre înregistrări, în centre ca Londra, Paris, Bruxelles, Mannheim, Varșovia, Zagreb, Budapesta și altele. Cred că există încă un decalaj între interesul față de muzica noastră și frecvența unor asemenea concerte ; ultimul nostru turneu datează din anul 1977... Senzația de a trăi în mijlocul unei **școli de compoziție** de mare valoare, de a o servi ca interpret și autor, mă urmărește benefic și reprezintă, sper, nu numai pentru mine, oxigenul necesar unei vieți muzicale generoase. Mai sper să sporim mult zestrea noastră de peste o sută de prime audiții, multe absolute...

Cornel Țăranu

„Hyperion“

■ Format dintr-un nucleu de instrumentiști care se completează de fiecare dată, după circumstanțe, cu un număr de colaboratori, ansamblul „Hyperion“ este o formație deschisă. Din punct de vedere estetic, „Hyperion“ își propune să sublinieze și să surprindă, pe parcursul cîtorva stagiuni, întrepătrunderile, suprapunerile, trăsăturile de sensuri, interpenetrațiile posibile dintre muzica populară românească, muzica noastră tradițională (expresie generică ce vrea să numească grupul unor compozitori înaintași, recent descoperiți documentar, care, din motive simplu de înțeles, au rămas înafara vieții de concert) și muzica noastră actuală, atît de importantă. Demers, desigur, temerar. O pleiadă dintre cei mai aleși tineri interpreți, care au și o excepțională experiență artistică, s-au aplecat asupra muzicii populare, încercînd să redimensioneze — la nivelul exigențelor publicului de concert — cîteva dintre nestematele noastre folclorice, după cum, lucru la fel de meticulos și dificil, au deschis cărți uitate ale muzicii noastre vechi, încercînd instrumentații, puneri în relief, alteori adaptări mai complicate ale acestora. Mai simplu — dacă se poate spune așa — s-ar fi putut să apară efortul de inițiere în domeniul muzicii actuale. Programul estetic, pentru a concluziona, este acela al descoperirii filoanelor subterane ale muzicii noastre contemporane și reînnoirea lor, pentru prima dată, într-un mod sistematic, într-un firesc atît de tangibil. În plus, legînd sunetele de arta luminilor (colaborînd cu Cristina Angelescu), de arta ambientală, de arta plastică (și ea cu accente tradiționale și actuale românești), autentificînd o sinestezie posibilă a artelor, în speță, atît de importantă azi vieții spectacolului.

Iancu Dumitrescu

„Fascinații tonale“

■ AM avut prilejul, în vremea din urmă, să ascult, la relativ mică distanță în timp, două prime audiții ale Ninei Cassian. Poeta compozitoare mi-a apărut de fiecare dată alta și aceeași ; nu este un simplu joc de cuvinte și voi încerca să-l explic în cele ce urmează. **Vivarium**, pe versuri proprii, era o invitație într-o lume cunoscută deja de noi : lumea verbului sclipitor, a ironiei subtil strecurate, a zîmbetului uneori amar, a unei devoalări totale, a unui gest de simplă și plăcută naturalețe. Comunicarea era directă, îndrăzneață, sfidînd sau ocolind dibaci granițele convenționalului. Ingenioasa îmbinare dintre tonal și modal, dintre voci și instrumente, dintre cuvîntul cîntat și cel vorbit era așezată sub marca meșteșugului și a invenției.

Același meșteșug, ca stăpînire a tehnicii componistice, se lasă detectat și în **Fascinații tonale**, lucrare dedicată exclusiv timbrurilor instrumentale. Monocromia aparentă — doar corzi — este contrazisă de neașteptatele nuanțe pe care compozitoarea le scoate din latență pentru a le opune și a le amesteca într-un creuzet în care meandrele expresiei spiritualizate și-au săpat conturul.

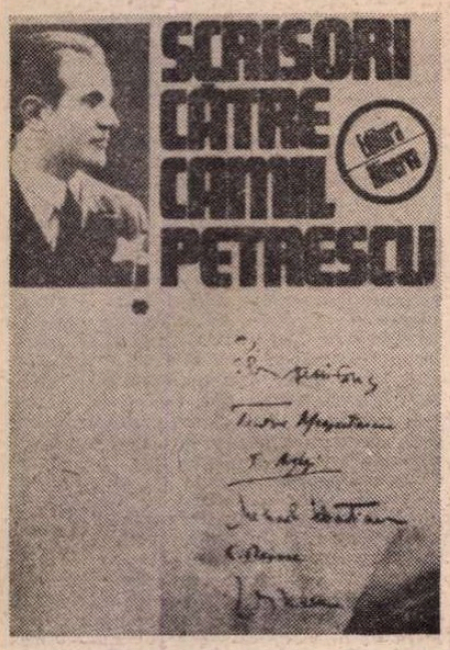
Discretă, Nina Cassian ne pune în față o pagină din bogatele sale trăiri interioare, în care echilibrul pare să domine, deși se lasă pradă unor trecătoare învolburări abil tensionate. Este aici o notă romantică limpezită printre criterii clasice sau refracții contemporane. De fapt, Nina Cassian o recunoaște în caietul-program : „Departe de orice programatism și de orice aviditate teoretică, am dorit să obțin un moment sonor esențializat, de o tensiune mai degrabă romantică decît clasică“. Această tensiune există. În însemnările mele, — cu ocazia primei audiții a lucrării, însemnări susținute și de argumentul partiturii — există remarca unei construcții tensionate departe de arbitrar sau de artificial.

Fidelă tehnicii propuse, Nina Cassian nu abdică de la linia inițială. O formă simetrică — 13 momente cu axa stabilă — poartă în ea germenii tensiunii ce vor determina evoluția de la un unic sunet către un alt unic sunet, cu acel ison pe **do**, ca o replică a celebrei afirmații a lui Schönberg, atonalistul care repunea în drepturile ei tonalitatea prin credința că se mai poate scrie multă muzică în do major. În fapt, între aceste două sunete, între inițium și finală, există o tensiune, lărgită de evantaiul desfășurării cromatice, pe alocuri cochetînd cu modalul, difuz tonală, la care a apelat compozitoarea.

Travaliul, propunînd alături de clare sfere armonice o fină textură polifonică, un dialog al corzilor tratate ca personaje, provoacă reflecții pe marginea relației între general și particular, între continuu și efemer.

Carmen Stoianov

Scrisori către CAMIL PETRESCU



CORESPONDENȚA unui mare scriitor ne introduce rareori în adîncimea insondabilă a problemei creației, dar mai adesea în ceea ce s-a numit **eul** profund. Cînd vom avea și scrisorile lui Camil Petrescu, vom putea urmări ambele linii de direcție de mai sus, dar deocamdată trebuie să ne mulțumim cu ceea ce ne-a dat Florica Ichim[1]) : o selecție din bogata corespondență primită de autorul **Sufletelor tari**, de la peste o sută de prieteni și cunoscuți, de ambele sexe și de mai toate vîrstele, în ordine alfabetică și cronologică, de la A la H inclusiv.

Misterul nașterii lui Camil rămîne pentru noi, ca și pentru el, copil părăsit, nepătruns. A fost o primă traumă, ca să spunem așa congenitală, peste care s-a altoit infirmitatea contractată în timpul primului război mondial, surzenia. Adăugați la acestea o vie inteligență, dublată de o mare ambiție, și la complexele corespunzătoare condițiilor de mai sus, un nemăsurat orgoliu compensator și o arzătoare dorință de notorietate. Orice domeniu pe care-l aborda era din primul moment privit ca o provincie cucerită : lingvistica, sporturile, strategia, matematicile și, desigur, filosofia, care fusese specialitatea sa, ca student al Facultății de filosofie și litere din București. Cucerit de fenomenologia lui Husserl, Camil redactase un tratat original, pe care-l intitulase **Substanțialismul**, și cu care credea că va putea domina gîndirea multor generații viitoare, cam așa ca aristotelismul în antichitate și evul mijlociu. În literatură și artă milita pentru concret și autenticitate, combătînd scrisul artistic, printr-o atitudine, cum spunea el, anticalofilă și cum pe scurt, s-ar putea zice calofobă, dar el însuși, cu tot scrisul său nervos, nu disprețuia nici comparațiile, nici metaforele, dînd în fond exemplul practic cel bun și lărgindu-și cu fiecare carte, dacă nu și cu fiece nouă piesă de teatru, cercul admiratorilor și al admiratoarelor. Teatru, marea arenă a competiției în vederea cuceririi publicului, a fost arzătoarea lui pasiune, dar și sursa celor mai usturătoare insuccese, ce e drept îndulcite de convingerea că era primul nostru dramaturg și că acele căderi erau rezultatul unor mașinațiuni, ba chiar al unor uneltiri conjugate, din partea numerosilor invidiosi.

Oare simțit-a Camil, așa cum îi spuneam toți cei ce-l iubeam și admiram (chiar dacă nu integral și necondiționat), că era totuși înconjurat de numeroși prieteni, ca să nu mai vorbim de ceea ce o scriitoare a numit „sexul de peste drum" ? Obiectiv vorbind, ca unul care păstra toate biletele și scrisorile, trebuia să-și dea seama că nu era singur, dar aceasta nu-l satisfăcea pe omuletul napoleonid, ca și Julien Sorel, care s-ar fi dorit în fruntea unei organizații de intelectuali din toate ramurile, a unei noocrații, cum o numea, așa cum credea poate că reușise Salazar în Portugalia...

Să începem, după această prea lungă introducere, cu trecerea fugitivă în revistă a unora din corespondenți. Cei mai vechi nu se ivesc decît în preajma primului război mondial, cînd Camil, născut în 1894, atingea vîrsta de douăzeci de ani. Un subprefect, Aurel Constantinescu, îi scria afectuos, la 4 septembrie, după „plecarea voastră", adică a lui Camil și a mai nu știm cui, și apoi la 7 august 1914, din Plăinești, cînd prietenul său se pregătea să-și facă „voluntariatul", fără a bănui nici unul că războiul bătea la ușă și va avea cele mai neașteptate, în bine și în rău, urmări. Mai interesantă, prin volubilitatea și familiaritatea ei, este sora acestuia, Gaby Constantinescu, cu cele două scrisori ale ei, din iulie și august 1914, trimise de la Focșani. Tînăra se ocupa ca amatoare cu pictura, îi spunea lui Camil „copilule", — era așadar mai în vîrstă —, și-l tachina, presupunîndu-l sau știindu-l mereu îndrăgostit :

„— Camil e îndrăgostit iarăși, e fericit atunci [...] Ha ! copilule, te fericeam, dar cînd mă gîndesc cîtă patimă, cîtă înversunare pui mata în dragoste, îți simțeam istovirea iar".

Pentru că a venit vorba de dragoste, nu se poate să trecem peste acest capitol, destul de bogat, din ăst prim volum de corespondență. La un examen de producție la Conservatorul de Artă dramatică, din București, Camil o descoperise pe viitoarea talentată ingenuă de comedie, Leny Caller, scrisese despre ea, făcură cunoștință și se îndrăgosti de aceea care avea să-l prefere pe alt om de teatru, Scarlat Froda, și să-l ia de soț. Camil i-a fost și profesor în 1923, dorind să-i dea un fundament de cultură mai solid, și a ținut jurnalul eșecului său sentimental, din toamnă pînă în primăvară. Spicuim doar două fragmente ilustrative. Primul, cam obscur, cu tot tonul categoric :

„Duminică, 20 ianuarie (1924).

Femeia aceasta mi-a dat halucinația unei desăvîrșiri. Această halucinație n-o pot rupe din mine, fără să rup și fire (sau fibre ? n.n.) de carne".

Halucinația desăvîrșirii lui, sau a ei ? Și de ce halucinație, care nu e altceva decît o iluzie optică, iar nicidecum una de ordin spiritual, cum pare a fi aci.

Al doilea :

„Ea are tot dreptul. Dragoste cu sîla nu se poate. Dacă nu mă iubește. Dacă nu mă iubește... Și pe urmă trebuie să fiu rezonabil. Ceilalți — și ei schimbați cu rîndul — au bani... îi oferă distracții... Avarul etc. Goana să ajungă mai repede acasă S.F., ridicolă lipsă de voință numai în anumite momente. În definitiv, dacă nu mă iubește..."[2]).

Leny Caller i-a păstrat prietenie și l-a văzut pînă în ajunul morții, cînd Camil, condamnat, a spus cuvintele : „Par délicatesse, j'ai perdu ma vie"[3]).

Pentru cei ce nu l-au citit pe Arthur Rimbaud, dau sursa : poemul **Chanson de la plus haute tour**, din **Derniers Vers**, 1872.

Camil se socotea, așadar, victima delicateții lui morale, desigur, la el mai accentuată decît la marele poet francez, un barbar genial, sau cum i s-a spus, un derbedeu.

NEFERICITUL în dragoste a fost mai norocos cu alegerea făcută în persoana Ceciliei Constantinescu[4]), moartă însă, la vîrsta de 30 de ani, înainte de a se fi căsătorit cu ea. Fost-ar fi un menaj potrivit ? Poate că da, deși temperamentul iritabil al lui Camil revelat în jurnalul ei de călătorie la Paris, ar fi pus-o la grele încercări. Scena din tren, „de la Zürich pînă la Basel, timp de două ore"[5]), este edificativă. La supărare, Camil se dezlănțuia „cu ranchiune vechi, cu morți dezgropați, din ce în ce mai mari".

Fugitiv apare în corespondență, cu acest scurt bilet, actrița Maria Botta (1914—1966) :

„Ieri trecînd pe strada Câmpineanu[6]) am zărit trifoiul meu în geam și m-am bucurat".

Ghiveciul îi fusese oferit lui Camil de protejata sa, actrița pe care și-a socotit-o interpretă ideală.

Să fi primit Camil de la ea una singură și atît de concisă misivă ? Nu ne vine a crede. Cu aceasta se încheie, nu chiar pe măsura setei de informație a cunoscutilor și prietenilor, corespondența sentimentală din acest prim volum.

Printre întîii corespondenți, cu excepția celor doi Constantinești din anii 1913—1914, se numără cîțiva bănățeni. Se știe despre Camil că se stabilise în 1919 la Timișoara, unde a scos ziarul „Țara", subvenționat de Sever Bocu și revista „Limba română". Cu primul, dorea să-și facă o platformă electorală. Cu cea de a doua, își propunea să-i dezvețe pe localnici de particularitățile regionale și să-i deprindă cu limba comună. A căzut cu **brio** la alegerile parlamentare, dar s-a crezut ținta convergentă a partidelor, coalizate să-i bareze calea. Un N.G. Dobrescu, în 1922, îi scria familiar, de la Timișoara, tutuindu-l, bucuros că fusese ascultat și că „te-ai lăsat de prostii... pardon, poezii", nebănuind că prietenul său se va afirma întîi tocmai ca poet, cu poeme de război[7]). După alți doi ani, îl soma, în termeni aproape violenți să scrie și să-și ridice lucrurile lăsate în oraș.

Fosta lui secretară la cele două publicații bănățene, Joland Edlitz, îi scrie din Praha, unde-și completa studiile, apoi de la Timișoara, cu o familiară drăcuială din partea fostelor redactii, „noi ultimele de la «Țara»", și în fine de la Ierusalim, în calitate de asistentă universitară.

O altă timișoreancă, Alma Cornea Ionescu, compozitoare, își amintește și ea „de frumoasele timpuri petrecute împreună la Timișoara".

„Părintele municipiului Timișoara", dr. Cornel Grofșoreanu, îi mulțumește lui Camil pentru menționarea sa ca protector al literaturii lui Zoltán Franyó, și-l asigură pe Camil de „sentimente neinduplecabile"[8]).

O altă corespondentă timișoreană, Marta, soția d-rului urolog Gh. Crăciun, după citirea poeziilor lui Camil, închinate muzei sale bănățene, Kicsikem, îi reproșează **„că nu merg la inimă, ci la cap"**, augurîndu-i de rău că „nu va fi niciodată poetul femeilor, nici al mulțimei", dar înțelegînd că aceasta este condiția vremii :

„D-ta ești om modern și scrii așa cum trebuie să scrie un om modern".

Ce ar fi spus onorabila de poemele din **Transcendentalia** sau de cele atribuite lui Ladima ?

Femeia avea temperament politic, cum se lăuda, pînă și în corespondența particulară.

Tot în Banat, în comuna Bulgărus, din regiunea Sînnicolaul-Mare, avea să fie împroprietărit Camil, în calitate de invalid de război, tocmai în octombrie 1929, cu un lot de 5 iugăre de pămînt (iugărul fiind puțin mai mare ca pogonul). Știrea oficială i-a adus-o semnatarul C. Bogdan. Probabil, că după votarea legii de alienabilitate a respectivelor loturi, pămîntul a fost vîndut de proprietarul care nu-l putea cultiva personal și-l dăduse probabil în arendă.

Nu puțini sînt solicitantii, uneori chiar colegi sau confrați, ca F. Aderca, din primă scrisoare, care dorea să fie avansat în cadrul Ministerului Muncii, unde funcționa ca subdirector. Orgolios, „căprarul Aurel" se socotea, deși nu absolvise decît șase clase liceale, că valorează „pentru cultura țării cel puțin cît Mihalache Dragomirescu sau Murnu, profesori universitari".

Cel dintîi dintre acestia, la bătrînețe, se scuză că nu-l mai ajută picioarele să urce etajele, solicitînd directorului Teatrului Național o traducere, dintre cele efectuate de el : **Hamlet**, **Regele Lear**, neisprăvit, iar „din grecește[9]) o nouă versiune a tragediei **Oedip rege**, precum și **Oedip la Colonos**".

Camil se interesează de tineri scriitori tuberculoși, care-și manifestă gratitudinea, îmbrăcă pe cei ce-i ies în cale zdrențăroși, intervine în scris în favoarea farmacistilor neproprietari, protejează pe cîte o pasăre rară, cum a fost ciobanul din Ieud-Maramureș, Gh. Chindriș, cu trimiteri de cărți cu aviditate cerute de acest interesant autodidact. Omul nu făcea politică, dar îl ungea pe Camil la inimă, scriindu-i :

„Eu cînd s-ar face un partid politic numai din scriitori, aș fi primul care m-aș înscrie, căci cînd acești oameni vor ajunge să ne conducă s-ar schimba treaba. Dar acestea nu se vor întîmpla, așa că eu rămîn la zicala mea care am învățat-o de la moșul, fie iertat : Tune dracu în toată politica care ne calcă mosia" (8 august 1936).

Desigur, actorii și actrițele apelează la directorul Teatrului Național, în unica stagiune pe care a condus-o, fie pentru avansare, fie pentru obținerea de roluri. Lui Ciprian îi acordă urgența pentru punerea în repetiție a piesei **Capul de rătoi**. Paul Gusty, decanul de vîrstă și de talent al directorilor noștri de scenă, îl felicită pe Camil, cu ocazia acordării premiului național, în mai 1939, socotind că s-a săvîrșit „un strălucit act de dreptate".

De cinci ani, la acea dată, Camil Petrescu avea existența asigurată, în calitatea de redactor-șef al „Revistei Fundațiilor Regale", unde succedase lui Paul Zarifopol, decedat la 1 mai 1934.

Cunoscuse pînă atunci lipsurile și, în repetate rînduri, îl ispitise gîndul sinuciderii. Despre aceasta și altele, săptămîna viitoare.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Scrisori către Camil Petrescu**, vol. I, Ediție îngrijită, prefață, **note și** indici de Florica Ichim, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1981, în-8°, 312 pagini.

[2]) Notă în volum : **Manuscriptum** nr. 35, 1979, anul X, p. 78—79.

[3]) Citat din memoriile inedite ale actritei.

[4]) Sora scriitorului Ovidiu Constantinescu.

[5]) Scrisoarea ei către Ovidiu, din Leysin, 24 iulie 1939. Peste puține luni avea să se stingă din viață.

[6]) Camil locuia în casele lui Gh. Filip, ulterior demolate (a fost și primul sediu al **Sburătorului**, la domiciliul lui E. Lovinescu).

[7]) **Versuri**, Cultura Națională, București, 1923.

[8]) Poate cu înțelesul „statornice", indefectibile !

[9]) Oare ?

TRAPEZ

XIV

62. Și iată-mă, la douăzeci și opt de ani — după ce am văzut-o de atîtea ori, în albume și pe cutii de bomboane, și după ce am citit atîtea lucruri care mi-au băgat în cap ideea că e o capodoperă unică —, la Luvru, în fața Giocondei. Merita oare această celebritate, de care nu s-a bucurat nici un alt tablou, al nici unui alt pictor ? Enigmaticu-i suris, care a făcut să curgă rîuri de cerneală, nu-mi trezește nici o emoție — poate sînt și enervat de îmbulzeala din fața ei —, iar slabele mele cunoștințe în domeniul picturii nu îmi îngăduie să-mi fac o opinie proprie. Plec de acolo, descumpănit, fără să simt că aș muri dacă n-aș mai vedea-o o dată, sau că m-ar cuprinde cine știe ce fericiri dacă aș putea să o revăd.

63. Cu Venus din Millo — cealaltă celebritate a Luvrului — s-a petrecut cu totul altceva. Se apropia ora închiderii, fără să o fi descoperit și, cuprins de neliniște, am început să o caut, trecînd din sală în sală, urcînd și coborînd etajele. În cele din urmă, m-am pomenit în fața ei. Muzeul se golise între timp. Prima impresie, foarte vie, n-a fost de operă artistică, expusă admirației publice, ci — așa cum am zărit-o deodată, cînd pierdusem orice speranță — de fată goală, surprinsă în intimitate. Cele două minute în care am privit-o, singuri în întregul muzeu, mi s-a părut că mi le-a dăruit numai mie.

Acolo aș fi revenit, dacă nu m-aș fi temut că vraja acelei clipe nu se va mai repeta.

64. La cîteva zile după cutremurul din 4 martie, într-o baracă improvizată pe un loc viran din Piața Cosmonauților, a început să funcționeze o gogoșerie.

În vreme ce orașul încă mirosea a catastrofă, așa cum se întîmplase și după bombardamentul din 4 aprilie 1944 — de reținut ziua de 4, drept dată a celor două mari dezastre prin care au trecut București —, a moloz, a cărămizi sfărîmate, a beton năruit, în piața amintită te întîmpina un miros puternic și îmbietor, căruia, judecînd după coada din fața barăcii, nu i se putea rezista.

Timp de cîteva săptămîni, pînă ce m-am evacuat din blocul în care locuisem aproape un sfert de secol — blocul pe care atît îl lăudasem fiindcă la parterul lui se vindeau pîine și flori —, masa mea de prînz a constat din gogoși. Și dintr-un excelent compot de piersici grecesc, care se găsea pretutindeni și costa 14 lei cutia.

65. Poate că acei viermi intestinali n-au apărut atît spre a-i chinui pe cei în al căror trup se încuibăresc, cît spre a putea fi trimiși la locul lor — ca și cum ar fi azvîrliți undeva și s-ar trage apa după ei — cei cărora le spunem limbrici.

66. Generalul prevăzuse atacul în cele mai mici amănunte, evaluînd și pierderile probabile. — Dacă scap cu zece mii de morți, spunea el, sînt mulțumit — hotărîndu-l pentru dimineața zilei de 7 iunie. Dar, în ajun, avu un atac de cord, astfel că nu mai apucă să vadă cît de glorios — și cît de conform cu planurile sale — s-a desfășurat marea bătălie. Chiar în evaluarea morților nu greșise : 9 999. Dar, cu el, se făceau exact 10 000.

Geo Bogza

Cartea străină

Istoria în libertate

PENTRU cititorul nostru, cunoștința cu traducerea românească (aparținînd lui Dumitru Hincu) a romanului **Winterspelt** de Alfred Andersch (Ed. Univers), a constituit o veritabilă surpriză, și aceasta înainte de toate deoarece și-a văzut contrariat clișeul mental, inevitabil simplificat și simplificator, despre ceea ce credea a ști că este și nu este reprezentativ pentru literatura vest-germană actuală. Alfred Andersch (1914—1980) — și ca el mai sînt un Wolfgang Koeppen, un Arno Schmidt, un Walter Jens ș.a. — face parte dintre cei care, fără să fi atins vreodată cotele de popularitate ale altor contemporani : Böll, Grass, Martin Walser, Lenz, figuri „emblematice" ale mai sus-amintitului clișeu, profilează, nuanțează, întregesc prin opera lor o epocă literară pînă la a o definitiva și chiar a o defini. Afirmația nu e cituși de puțin gratuită, dacă ne vom gîndi și numai la rolul jucat de Andersch la „ora zero" din 1945 (anul tîrziului său debut), cînd a purces printre primii, și cu o nemărginită speranță în forța cuvîntului scris, la reclădirea unei literaturi și a unei spiritualități aduse de fascism la ruină. Entuziasmul dintîi, materializat în revistele pe care le-a scos, în participarea la fondarea faimosului „Grup 47", într-o prezență literară și publicistică susținută mai ales de iluzia că lecția dictaturii și a catastrofei va fi fost suficientă pentru a determina construirea unei umanități mai drepte, mai senine, ferite de pericolele pe care abia le cunoscuse, a cedat treptat, față cu șocul noilor constrîngeri și limite impuse de o societate imperme abilă la o reală schimbare, resemnării și scepticismului. A urmat retragerea voluntară pe o poziție marginală, dar nu mai puțin favorabilă lucidității și angajării ; pentru Alfred Andersch, bătălia cu trecutul atît de prezent, aparent pierdută în arenă, n-a contenit pînă în ultima clipă.

Romanul **Winterspelt**, publicat în 1974 (al cincilea în ordinea marilor creații epice ale lui Andersch, inaugurate în 1952 cu **Cireșele libertății**), pare a se preta lesne la o lectură prin prisma propriilor experiențe trăite de autor în ultimii ani ai „Reichului milenar", și cel puțin trei, dacă nu mai multe personaje, i-ar putea fi socotite **alter ego**-uri. Episodul în sine este imaginat pe frontul de vest, în toamna lui 1944, în jurul intenției unui comandant de batalion german de a se preda aliaților, predindu-le totodată efectivul întregii unități (Andersch însuși, mobilizat pe frontul italian, a dezertat la 6 iunie 1944 — ceea ce a numit el mai tîrziu „propriul meu 20 iulie 1944", data atentatului nereușit al unor ofițeri la viața lui Hitler). Cadrul izolat al micului sat de graniță, „fotografiat" într-un moment de acalmie a frontului, ar reproduce în mic, după principiul diviziunii celulare, desfășurările de la macronivelul acelui organism pe de-a întregul putred și fatalmente pierdut — tabloul Germaniei hitleriste în lunile finale ale războiului. Maiorul Dincklage, comandantul batalionului și cavaler al Crucii de Fier, cel care a respectat întotdeauna ordinele venite de sus, dar care acum, în ajunul deznodămîntului, simte că trebuie să acționeze în sensul mai vechilor sale scrupule anti-naziste, veteranul comunist Hainstock, eliberat dintr-un lagăr de concentrare de către un industriaș precaut să-și asigure un alibi pentru o eventuală schimbare de regim (Andersch, membru al P.C. din Germania, a cunoscut de două ori după 1933 rigorile lagărului), intelectualul emigrat Schefold, soldatul Borek (și el un eventual **alter ego** al autorului), citind în post cărți de filosofie interzise, tînăra Käthe Lenk, refugiată din Berlinul quasi-distrus de bombardamente, caporalul Riedel, mărginit și agresiv, pentru care furia ucigașă a războiului constituie o decompensare a propriilor complexe de inferioritate, reprezintă personaje ale unui scenariu în aparență binecunoscut, pe fundalul de asemenea familiar al confuziei și dezorientării din armata fascistă, al ostilității surde a populației civile, a înaintării aliate, mai sensibilă în fața rațiunilor tactice decît a frămîntărilor din perimetrul înamic. Dar, pare a se întreba autorul, este oare acest scenariu consemnat, esențializat, pecetluit de istorie în noianul său de meandre și cauzalități, totuna cu cel consumat în cotidianul acelor milioane de actori vii de pe scena finalului de act ? Corespund oare determinările imaginate pentru traseul succesiunii evenimențiale cu sensul real al reacțiilor și faptelor oamenilor de atunci ?

ABIA de la aceste interogații încolo se declanșează „acțiunea" romanului, sau, mai bine zis, în loc-de-acțiunea romanului, căci, pînă la urmă, în satul Winterspelt nu se întîmplă... nimic. Între obișnuita condiție a narațiunii românești, paralelă și înrudită cu „istoria-narațiune" (echivalentă pentru Andersch cu „a arunca lasso-ul unei intenții asupra unui obiect"), între finalitatea „de consum" a unui **story** amenajat cu detalii autobiografice și adevărata problemă a **scriitorului**, aceea de a cuprinde între coperțile unei cărți **istoria** „așa cum s-a petrecut", distanța este nemăsurată. Istoria, nu așa cum este ea cunoscută din manuale, vastă, impersonală, în **sens unic**, ci istoria trăită îndurată, țesătură de destine și decizii individuale, expuse nu doar acțiunii unor legi superioare, ci și capriciului, întîmplării, liberului arbitru. În **Cireșele libertății**, rememorînd clipa în care a trecut în liniile inamice, Andersch vorbea despre „libertatea absolută" resimțită efectiv **între** momentul conceptului și cel al împlinirii faptei, și spațial în „țara nimănui", peticul de pămînt situat **între** cele două fronturi. Motivul, nelipsit, dar abstractizat în alte texte de proză ale sale, este nemijlocit încorporat în două personaje din **Winterspelt** : maiorul Dincklage își cucerește, vremelnic, libertatea, prin planul său temerar, sortit a nu fi niciodată împlinit, iar fostul emigrant Schefold, locuind într-o căsuță din „țara nimănui" dintre tranșeele dușmane, și-o pierde odată cu viața, după ce acceptă să apară „oficial" dincolo de liniile de demarcație. Și ce altceva decît asumarea prin literatură a libertății față de rigorismul istoriei „dinainte știute" poate să însemne ideea lui Andersch despre „opera narativă (ce) nu trebuie să împingă atît de departe ficțiunea", fiindu-i de-ajuns „jocul de-a războiul la lada cu nisip" ? „Căci această povestire nu vrea să istorisească dacă și cum maiorul Dincklage a izbutit ori nu să predea americanilor un batalion german cu aproape tot efectivul de război". Setei evenimențiale, liniarității diacronice i se substituie consistența secțiunii sincronice, stop-cadru **între** evenimente, unde, paradoxal, prin libertatea ei de mișcare, literatura este mai aproape de **istorie** decît însăși „istoria". Explicația este înlocuită prin înțelegere, sensul **dedus** din General al Particularului prin sensul **indus** din Particular al Generalului. Nu e de mirare așadar că în satul Winterspelt, acolo unde nu se întîmplă nimic, întrebările, și mai puțin răspunsurile grăbite, abrupte, atotcunoscătoare, țin loc de fapte. Ce l-a determinat pe Dincklage, după ce ani de zile se conformase sistemului, să proiecteze o asemenea „trădare" ; de ce Käthe Lenk, rămasă orfană în urma bombardamentelor aliate, dorește atît de puternic victoria celor care i-au ucis părinții ; cînd a început maiorul să-și desemneze armata a cărei uniformă o purta prin „ei" și cîte amănunte, despre care preferase să nu știe, deținea despre crimele „lor" ; de ce comunistul Hainstock a acceptat să-l ajute pe ofițer, în pofida faptului că acestuia îi lipsea „baza de masă" și că „nu respecta regulile revoluției" ; dacă americanii, refuzînd propunerea lui Dincklage, o socotesc drept o simplă dezertare sau drept un act de rezistență antihitleristă, deja inutilă pentru ei în acest stadiu al războiului, de ce, în final, mai presus de tainica, dar inconsistenta legătură stabilită între emigrația „externă" și cea „internă", dintre Schefold și maior, triumfă, precum în complotul de la 20 iulie, instinctul terorist și ura oarbă a unui Riedel ? Ce a urmat momentului fictiv Winterspelt se știe din tratate și memorii de război, iar din roman nu ne este dat să aflăm dacă și în ce fel ar fi putut aceasta influența evoluțiile ulterioare. Știința noastră despre ele va fi însă, după „jocul la lada cu nisip" propus de Andersch, indiscutabil, mai autentică, mai adevărată.

CÎTEVA cuvinte despre construcția romanului. Ceea ce inițial avea aerul unei bizarerii — mă refer la încadrarea textului propriu-zis cu citate din lucrări despre conflagrație, viziune „din avion", uzuală în cinematografie, coborînd în cercuri concentrice asupra locului „faptei" și îndepărtîndu-se apoi în volute simetrice după consumarea ei —, se dovedește ulterior ca făcînd parte din strategiile apăsat semnificante utilizate de autor ; alternanța planurilor e menită să sublinieze limitele fixe în care, volens-nolens, se desfășoară jocul libertin al literaturii, compoziția textuală polifonă de notații disparate, de mai mică sau mai mare întindere : relatări de fapte, descrieri de personaje, incursiuni în trecut, comentarii ale autorului. Miza relativizării perspectivei unice a istoriei-cadru este perfect atinsă prin fragmentarismul caleidoscopic al dispunerii elementelor și figurilor, plasate printr-o mișcare permanentă în poziții și relații diferite unele față de celelalte, în așa fel încît cititorul își poate permite să reconstituie un eveniment sau un personaj din pluralitatea din unghiuri în care îl răsfrînge textul. În fond, cel stimulat către investigația istorică prin și în libertatea literaturii este tocmai acest cititor, ale cărui sinuozități de gîndire autorul pare a le urma, îndemnîndu-l în fapt să contemple, să cerceteze, să compare și, înțelegînd, să decidă „prin el însuși". În fața unui asemenea cititor, Alfred Andersch a cîștigat pariul pînă la capăt.

Andrei Corbea

Privirea Meduzei

■ *Lector de limba italiană la Facultatea de limbi clasice și romanice la Universitatea din București în anii 1969—1972, Bruno Mazzoni este profesor „incaricato" de filologie romanică la Universitatea din Calabria-Cosenza unde ține și cursuri de istoria limbii și a filologiei române. Dintre lucrările sale e de amintit, între altele, ediția corespondenței dintre B. P. Hasdeu și G. I. Ascoli și colaborarea la întocmirea unei* Bibliografii de fonologie romanică *(The Hague-Paris, 1974). Aflîndu-se din nou în țara noastră (a mai fost în România în 1967, în 1968/69 și în 1977) pentru a pune la punct ediția corespondenței dintre B. P. Hasdeu și H. Schuchardt și a-și completa documentarea pentru un studiu despre opera lui T. Arghezi (o parte din aceasta a fost prezentată în primăvara trecută la al doilea Congres internațional de studii române de la Amsterdam), Bruno Mazzoni participă la sărbătorirea centenarului nașterii marelui poet cu o încercare de lectură nouă a unui text arghezian.*

O IDEE pe care am încercat să o dezbatem într-un eseu anterior *(Universul mineral al lui Tudor Arghezi)* a fost aceea că afectivitatea poetului este una „blocată", că elanurile sale sînt „congelate", că dorința lui (în sens freudian) „pietrifică", asemenea privirii Meduzei. Dintr-o singurătate primară, în raport de care omul trăiește fără puncte de referință afectivă (cf. cum drumul din poemul *Da, e lung* este *Fără tați, fără copii;* așa cum defuncții din poemul *Morții* se duc pe drumul lor trist *Fără mumă, fără popă, fără cruci*), a derivat o cecitate afectivă față de ființe și de lucruri.

Vom încerca aici să verificăm valabilitatea concluziilor noastre anterioare, „concluzii provizorii", analizînd poemul *Rada*, care este, după părerea noastră, un text exemplar, ce exprimă semnificativ relațiile pe care Arghezi poate și izbutește să le statueze cu femeia, luată atît ca atare, cît și ca ființă omenească în general.

Cu o floare-n dinți
Rada-i un măceș cu ghimpi fierbinți.
Toacă-n tină
Cu soare-n păr, ca o albină.
Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu sălbile zornăitoare,
Ca niște zăbale spumate.
Se înconvoaie pe jumătate,
Oprește șoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Ține noaptea drumul vulturilor de-argint.

Și-a dezvelit sărind
Bujorul negru și fetia.
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia
Unui giuvaier, de sînge.
Ai pune gura și-ai strînge.

Statuia ei de chihlimbar,
Aș răstigni-o, ca un potcovar
Mînza, la pămînt,
Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetesme.
Sînt bolnav de miresme.
Sînt bolnav de cîntece, mamă.
Adu-mi-o, să joace culcată și să geamă!

Seducția pe care Rada, „cu o floare-n dinți", o declanșează e vizibilă chiar din primul vers, întîia strofă dînd, dealtfel, toată, imaginea unei ființe de o vitalitate extremă, care ajunge, printr-un dinamism puternic și printr-o siguranță dezinvoltă, care decurge din forța de fermecare a propriului trup, la o exuberanță provocatoare, care țintește cerurile. Și putem releva, imediat, cum atributele explicitante și conotațiile implicite ale primelor versuri trimit la imagini percutante și tăioase, confirmate de către semnul zodiacal al Săgetătorului, care „ține noaptea drumul vulturilor de-argint", vulturii fiind un semnificant transparent al conținutului erotic care revine adesea în poezia lui Arghezi.

Acestei prime părți care înfățișează obiectiv dansul Radei — între ghilimele, totuși, fiindcă sînt evidente destule elemente subiective, proiectate de către autor pe gesturi și pe lucruri („ghimpi fierbinți" etc.) — îi urmează a doua în care apare mult mai explicit ochiul iscoditor și concupiscent.

Pe măsură ce ni se explică atracția ambiguă pe care Rada o exercită asupra poetului (versurile 17—21), se produce, simultan, și o restrîngere a evantaiului de atribute din strofa întîia, pînă într-acolo încît el nu poate să se rezume doar la „cutia / Unui giuvaier, de sînge". Astfel, seducției și senzualității în crescendo a Radei îi corespunde exasperarea dorințelor poetului, cărora el nu poate să le replice decît cu agresivitate („Ai pune gura și ai strînge"). Trupul fraged și suav al fetei e transformat, deci, brusc, într-o „Statuie de chihlimbar", pe care ar dori s-o crucifice, tocmai pentru că dezlănțuirea ei fusese excesiv de exuberantă pînă acum, iar boala obscură pe care o poartă în el nu suportă o confruntare directă cu plenitudinea ei vitală. De aici dorința de a o seduce, pînă la treapta animalică (mînză), pentru că numai astfel, în acest raport reificat, el poate să supraviețuiască.

Că această lectură (una din cele posibile ale acestui poem și ale lui Arghezi în general) este suficient fundamentată filologic ne-o demonstrează și compararea versurilor imediat următoare (21—25) cu poemul *Morgenstimmung* și mai ales cu cele din ultima lui strofă :

De ce-ai cîntat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu soseam din morți.

unde surprindem cum Arghezi, chiar cînd ar putea să se deschidă dialogului, fermecat și surprins el însuși, de un cîntec omenesc, nu izbutește, totuși, pînă la urmă, să culeagă și să accepte acest palpit al vieții reale.

El nu poate să vadă viață în jurul lui: nu vrea ca Rada, cu tinerețea ei eruptivă, să creeze, să facă „Sălcii, nuferi și ape cînd joacă / Și stoluri și grădini și catapetesme". De aici pînă la admiterea cu forță anaforei, a bolii obscure, pasul e scurt („Sînt bolnav... / Sînt bolnav..."): el nu poate tolera nici *miresme*, nici *cîntece*, tocmai pentru că tot ceea ce e vital, frumos, real, îi este străin, heteronom.

Dacă am vrea să conturăm aici, în treacăt, o posibilă perspectivă a relațiilor poetului cu frumusețea — ca atribut epifanic, prin autonomază, al ființelor umane — am putea aminti, între altele, măcar primele două versuri din *Ion Ion* („În beciul cu morții, Ion e *frumos*. / Întins *gol* pe piatră, c-un fraged suris", s.n.), ca să trecem apoi la următoarele, din *Dimineața*, în care s-ar putea întrezări trupul defunct ca obiect privilegiat al dorinței: „Bălaie, subțire ea-și ține deschis / Pe lespede trupul, defunct paradis", de unde putem deduce că trupul femeii poate deveni *paradis* tocmai fiindcă e *defunct*. Și dacă frumusețea trebuie să piară, cînd devine paroxistică, atunci și corupția ei atinge paroxismul (cf. destinul lui Făt-Frumos din *Da, e lung*). Frumusețea pură nu poate exista: ca obiect al dorinței, urmărit continuu și niciodată atins, ea generează agresivitate. Iar agresivitatea distruge frumusețea. În această perspectivă poetul o contemplă pentru a o distruge.

Așadar, frumuseții jignitoare a Radei, autorul îi poate opune doar voința de aneantizare a obiectului dorinței sale: Rada trebuie pietrificată și crucificată, pentru ca „să joace culcată și să geamă!" Exuberanței vitale a lui Eros îi răspunde astfel agresivitatea funebră a lui Thanatos.

Bruno Mazzoni

ALBRECHT DÜRER : **Nemesis**

ALENA ČERMÁKOVA : **Flori**

Centenarul româno-hispan

EXISTĂ comemorări care, dincolo de aerul sărbătoresc provocat de împlinirea lor, sosesc încărcate cu lumina unor sugestii aparte, dînd întregului moment nu doar dimensiunea unui ceremonial impus de calendar, ci și o semnificație deosebită, reînviind dintr-odată un întreg șir de evenimente istorice.

Iată, se împlinesc în aceste zile o sută de ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Spania ; o sută de ani de cînd cele două „provincii" de la marginea latinității au căzut de acord ca între București și Madrid să funcționeze un drum de comunicare directă, cel al recunoașterii și prețuirii reciproce.

La data deschiderii sale, acest drum — după cum vom arăta mai încolo — a depășit cu mult importanța unei astfel de înțelegeri între două națiuni care, în fapt, se recunoscuseră și comunicaseră mult mai de mult, prețuindu-se și respectîndu-se pe toată durata istoriei.

Să ne amintim, în acest sens, numai de scrisoarea lui Mihai Viteazu către regele Filip al III-lea și, în același context, de piesa lui Lope de Vega, avîndu-l între principalele personaje pe același domnitor român, amănunte despre care am vorbit în prea multe prilejuri ca să mai insistăm, azi, asupra lor. Să mai reținem, totuși, că însuși Góngora, poetul cel mai dificil pe care l-a dat umanitatea, folosea într-un poem din 1609 cuvîntul **voievod** („vaivodas"). Și, în perfect echilibru, să-i evocăm aici pe scriitorii pașoptiști, fermecați nu numai de **Ceasornicul Domnilor** (lucrarea lui Antonio de Guevara, reprezentînd prima traducere românească din marea literatură spaniolă, datorată lui Nicolae Costin, 1709) sau de **Don Quijote** (versiunea lui I. Heliade Rădulescu, între altele), ci și de multe alte valori hispane cunoscute prin limbi intermediare, astfel că, mai întîi un Mihail Kogălniceanu (1846), apoi un Vasile Alecsandri (1853) sau un V.A. Urechea (1855) vor întreprinde primele călătorii în Spania, precum altădată Andrea Navagero sau contele de Castiglione, întorcîndu-se cu extraordinare impresii de memorial (Kogălniceanu) sau transcriind în sensibilitate poetică românească structuri lirice spaniole (Alecsandri, cu acea **Noapte la Alhambra**, publicată în revista ieșană „România literară", nr. 4/1855 și tot el, cu o **seguidilla**, apărută în același an și același loc, puțin mai tîrziu), în timp ce acasă, alții, din aceeași generație sau mai tineri, începeau seria unor traduceri care, în mod practic, nu s-a întrerupt niciodată : Bonifaciu Florescu, fiul lui Nicolae Bălcescu, va traduce din Fernan Caballero, vameșul de Urziceni, Scarlat Barbu Tempeanu, îl va echivala pe **Lăzărilă de Torma**, vilceanul Nicolae Basilescu îl va transpune pe Alarcón (**El sombrero de tres picos**, sub titlul „Morăreasa și corregidorul"), iar marele Costache Negruzzi ne va lăsa lîngă celebra nuvelă **Alexandru Lăpușneanu**, nu mai puțin celebra lucrare a lui Fernando de Rojas, **Telestina**, rămasă, din păcate, pînă azi în condiție de manuscris.

Nu era această comunicare cu Spania o îndeletnicire întîmplătoare, ci una de aleasă și misterioasă substanță : chiar dacă barocul nu este exclusiv hispanic — ne spune Helmut Hatzfeld — „nu încape nici o îndoială că Spania a fost prima întemeitoare și propagatoare a literaturii baroce, operele sale postrenascentiste din Secolul de Aur, împreună cu alți factori culturali, au înstăpînit dominația spiritului spaniol în literatura europeană a secolului al XVII-lea, ajungînd să pună sigiliul baroc pînă și pe literatura mondială din secolele următoare".

Era absolut firesc ca scriitorii noștri pașoptiști, cei care reprezintă Deceniile noastre de Aur, să se constituie ca prag de intrare al valorilor hispane în pămîntul românesc și era la fel de firesc ca, după ei, aceste valori să-i atragă în continuare pe cei mai mari scriitori români : prin **Diamantul nordului** (1877), precum și prin alte poeme ale sale, Mihai Eminescu se dovedește a fi un foarte bun cunoscător al literelor spaniole, în vreme ce Titu Maiorescu încearcă pînă și traduceri (vezi **O bună pescuire**, în „Convorbiri literare", XIV, 1881), rivalizînd prin aceasta cu marele Ion Luca Caragiale (E bine să ne amintim de **Curiosul pedepsit**, publicat în trei numere consecutive în ziarul „Românul", din Arad, în 1911, și să ne gîndim ce extraordinară versiune ne-ar fi putut da marele dramaturg din **Don Quijote**. ...) și multe, celebre nume de mai tîrziu.

Un sentiment de singurătate națională colectivă, subliniat de mai mulți cercetători, pare să fi creat (cf. George Uscătescu, în **Relaciones culturales hispano-rumanas**, Madrid, 1950) în jurul celor două popoare frățești „o specie de barieră izolaționistă, cea care a făcut ca Istoriile lor să se desfășoare într-o continuă luptă împotriva unui dușman care, la extremitățile continentului, era unul și același, atacînd aceeași esență". Spania învinsese odată acest dușman — evident, puterea otomană — la Lepanto (1571), făcînd să se cutremure întreaga Europă, iar domnitorii români ieșiseră și ei victorioși de multe ori în fața ostirilor acestuia.

NU mai putem fi surprinși, astfel, dacă descoperim mai apoi amănuntul că, între celelalte țări europene care și-au avut corespondenții lor de presă pe liniile de foc ale războiului din 1877—1878, trei mari publicații madrilene și i-au avut pe ai lor („El Imparcial", „La Academia" și „La ilustración española y americana"),

În marș de recunoaștere

Plevna, bateria din principala linie de foc

în fapt, toate ziarele spaniole de atunci publicînd, uneori pe prima pagină, o cronică zilnică de război, redactată pe baza știrilor venite din sud-estul continentului european.

Am mai scris despre acest lucru, chiar în paginile acestei reviste („România literară", nr. 48, din 1 decembrie 1977), dar n-am insistat atunci asupra rațiunii directe pentru care presa spaniolă luase hotărîrea trimiterii de gazetari la Dunăre : falsificarea adevărului. Exemplele sînt numeroase și semnificative, iar unele dintre ele vorbesc despre ziariști trimiși cu forța în afara cîmpului de luptă (pentru că se dovediseră a fi altceva, între altele spioni) sau despre alții obligați să retransforme materialele, în funcție de interesele de circumstanță ale anumitor puteri. Nu întîmplător, în numărul său din 8 septembrie 1877, „El Imparcial", reproducînd, prin Viena-Paris, știrile zilei, cele care anunțau o mare victorie a lui Mehmet-Ali, ținea să adauge : „Nu putem nega faptul că agențiile noastre știu foarte bine să transmită vești senzaționaliste și să profite de timpul urît — era toamnă rece la Paris, unde pe 3 septembrie murise istoricul Thiers, n.n. —, astfel că-i amintim cititorului să nu ne creadă pe cuvînt", căci „pentru a da crezare telegramelor reproduse mai sus, ar însemna să ne aflăm de mai bine de o săptămînă în afara oricărei comunicări cu restul lumii, să nu avem nici cea mai mică idee despre ceea ce este un război și nici un fel de cunoaștere a geografiei".

Ziarul respectiv făcuse o primă încercare pentru a avea corespondentul său pe linia frontului, dar, printr-un mister nedescifrat pînă în zilele noastre, marchizul Valle del Tojo dispăruse fără urmă, de îndată ce ajunsese la București. Acum, „El Imparcial" trimisese un altul, și, după numai trei zile (nr. 3698, din 10 septembrie), putea să publice pe prima pagină o telegramă ca aceasta : „Bucarest, 9 (septembrie, n.n.) a las nueve y 20 de la mañana. Recibido en Madrid a las cuatro y 50 de la tarde. Acción general en toda la linea de Plewna. Desde las siete se reproducen con escarnizamiento los ataques. Las tropas rumanas avanzan". Așadar, pe vremea aceea, o telegramă de presă, pusă la București la 9 și 20 de minute dimineața, ajungea la Madrid la 4 și 50 de minute după amiază. Și veștile erau exacte : la Plevna începuseră atacurile crîncene de la șapte dimineața, iar trupele române avansau.

Noul corespondent — dacă nu cumva era același „marchiz", cu adevăratu-i nume : în loc de **vale, munte...** — se numea Alfredo Hernández Montojo, iar colegul său de la „Ilustración española" era José Luis Pellicer, cel care, atunci cînd nu folosea cuvîntul, își risca viața, schițînd la fața locului momente de luptă pe care mai apoi, în căruță, la lumina lămpii și sub geamătul răniților, le definitiva, făcîndu-le să arate cît mai reale și mai adevărate. Veritabile gravuri în care mișcarea durerii este aidoma cu cea din desenele lui Nicolae Grigorescu.

Nici un alt eveniment al vremii, dacă vom cerceta cu atenție istoria, nu depășea în acele zile pe cele de pe linia frontului din dreapta Dunării, iar proclamarea independenței de stat a României provocase schimbări spectaculoase de atitudine în majoritatea cancelariilor de politică externă ale Europei, căci istoricul act românesc angaja întreaga geografie sud-estică a continentului într-un proces definitiv de configurare politică și social-economică, anulînd precarul echilibru de interese ale puterilor de atunci, pulverizînd aspirațiile imperiale ale unora dintre ele și făcînd să apună pentru totdeauna supremația otomană.

Era normal, în anii aceia, ca telegrafele, primele telegrafe din istorie, să fi fost suprasolicitate pe linia Bucureștilor, transmițînd mai întîi vești de pe cîmpul de luptă, iar mai apoi recunoașterea de către Europa a independenței și suveranității noastre și, odată cu aceasta, stabilirea într-un ritm deosebit de rapid de relații diplomatice cu foarte multe state europene — Austria, Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Italia, Olanda, Germania, Franța, Elveția — cu altele de mai departe — Statele Unite ale Americii, Brazilia, etc. — și, în sfîrșit, la 23 iunie 1881 cu Spania.

Intra, în anii aceia, România în lume ca stat cu toate drepturile egale și universale, iar Spania se afla, se aflase tot timpul, între primele națiuni europene care știuseră să ne aprecieze sacrificiul de pe cîmpul de luptă și sudoarea din cîmpia cu grîu.

Cîteva uriașe dosare (**legajos**) din Arhiva Ministerului Afacerilor Externe al Spaniei fac dovada acestei aprecieri și mărturisesc că nu mică mi-a fost emoția cînd, în urmă cu cîțiva ani, coborînd în subsolul celebrului edificiu **Palacio de Santa Cruz**, din Madrid, custodele uniformat mi le-a pus cu rară amabilitate la dispoziție. Pulverizat de mult, zgomotul duioaselor telegrafe de altădată se afla aici, trecut în pagini de o caligrafie ireproșabilă și încă i se mai putea distinge bătaia ritmică pe semne și cifre. Iată, ca simplă ilustrație, un fragment de puls electric de pe una din aceste pagini : 5241-4002-6476-3441-6690. Într-un aranjament, presupun preistoric — altfel nu mi-aș fi îngăduit să-l reții —, cifrele acestea mi-ar fi rămas pentru totdeauna de neînțeles dacă o mînă de acum o sută de ani n-ar fi așezat deasupra grupelor respective cuvinte deloc misterioase, dar care astfel puteau traversa, neauzite, peste întregul relief european : „ministro-gobierno-relaciones-entre-Rumania"...

Mai înainte, însă, de această pagină se află o scrisoare din 12 ianuarie 1879 (regele Alfonso al XII-lea ia cunoștință de „independența absolută a României, proclamată de Adunarea Națională, consacrată de eforturile victorioase ale armatelor sale și recunoscută de puterile semnatare ale Tratatului de la Berlin"), precum și multe alte documente de aceeași factură epistolară (ministrul de externe român, Boerescu, către Antonio Cánovas del Castillo), unele dintre ele aduse la Madrid de trimisul domnitorului, Plagiano, care reușea să ajungă în capitala spaniolă, în condițiile de atunci, în cîteva luni de călătorie.

CUM era firesc, Spania a recunoscut de îndată independența României (12 aprilie 1880), trecîndu-se la primele contacte în vederea stabilirii de relații diplomatice : aflat la Berlin, cu misiunea de a pune la punct problema construirii de căi ferate, ministrul român de finanțe, Dimitrie Sturdza, se va întîlni la 9 mai 1880 cu contele de Benomar, care-i va vorbi, între altele, de oportunitatea deschiderii unei legații spaniole la București. Ministrul român va fi foarte operativ și contele de Benomar va sosi în aceeași lună în capitala română, fiind primit la palat. Drumul era de acum deschis și la 23 iunie 1881, don Juan Pedro de Aladro devenea primul diplomat spaniol acreditat la București. Preistoricul cifru putea să traverseze încă o dată geografia europeană, transmițînd telegrame ce se terminau printr-un cuvînt „de serviciu", fără secrete de acum pentru nimeni, dar în același veșmînt : 1623—5182, adică „amisto-samente" — cu prietenie...

Începeau puțin mai tîrziu și primele schimburi economice : la 5 iunie 1882, primele corăbii românești încărcate cu grîu ridicau ancora din Brăila și Galați cu destinația Santander și Gijón...

Impresionante prin volum și ordine, dosarele din amintitul subsol reînvie, pentru cine are timp să le parcurgă, oameni și timpuri : miniat pe răceala mașinii de scris, marele scriitor spanțol Ramón de Basterra (prim colaborator al lui Antonio de Zayas y Beaumont, duce de Amalfi, ministru plenipotențiar la București prin anii 1920) renunța de multe ori la serviciile acesteia pentru ca într-o caligrafie de gotic înflorit să transmită la Madrid tot ceea ce aprecia ca fiind important, în primul rînd amănunte despre întîlnirile sale de la Văleni cu Nicolae Iorga, festivitățile inaugurale de la Universitatea din Cluj sau impresiile sale de călătorie prin multe din județele României. Aduna pe atunci Ramón de Basterra date pentru lucrarea sa monumentală **La obra de Trajano** (Opera lui Traian), în paginile căreia, mînuind date de arheologie, istorie, cultură, politică, reușea să concentreze o imagine desăvîrșită și de aleasă frumusețe a României din toate timpurile.

De fapt, pe Ramón de Basterra îl căutam atunci în subsolul edificiului madrilen și, descoperindu-l, aveam să aflu și amănunte de felul celor menționate mai sus. Dorea foarte mult Ramón de Basterra să identifice locuri din geografia noastră prin care trecuseră, iar mai apoi se așezaseră definitiv, călăreții hispani pe care Traian, plecînd mai de mult din Italica, de lîngă Sevilia, îi luase cu el spre Dacia, pentru a ajunge la Sarmizegetusa lui Decebal. Unul din aceste locuri sigure — Basterra n-a avut timp să-l afle — se numește azi Riurent, în apropiere de Rîmnicu Vîlcea.

AȘADAR, există comemorări care depășesc simplul ceremonial impus de calendar, făcînd să renască dintr-odată un întreg șir de evenimente. Centenarul româno-hispan se împlinește azi sub semnul luminos al înțelepciunii și eforturilor pe care România și Spania le depun pentru ca popoarele noastre să se cunoască și să comunice activ în toate domeniile vieții, spre binele și pacea tuturor popoarelor lumii.

Vizita pe care președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a efectuat-o în țara prietenă, acum doi ani, la invitația regelui Juan Carlos I și a reginei Sofia, a pus în evidență și a subliniat în mod deosebit tocmai astfel de aspirații, precum și noile posibilități de lărgire și dinamizare a dialogului.

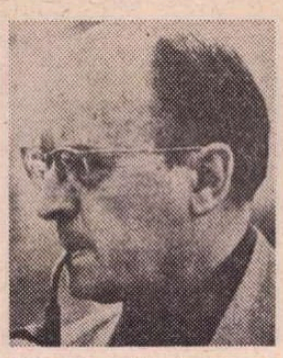
Darie Novăceanu

Puerta del Sol

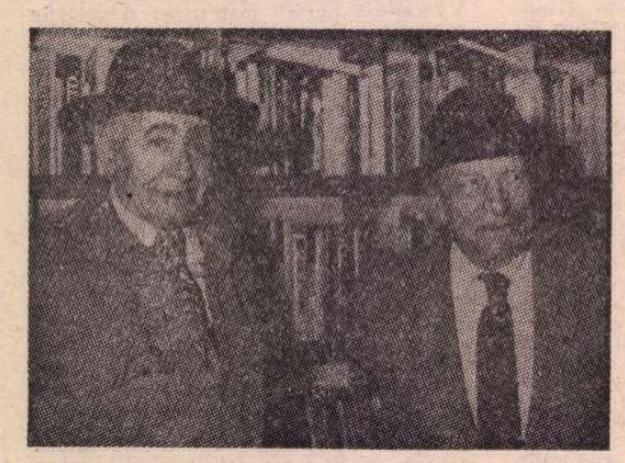
Meridiane

Robert André premiat ca romancier

● La Société des Gens des Lettres a atribuit Marele Premiu al Romanului lui Robert André, pentru **Une passion ingénue** (ed. Gallimard). Autorul, președinte al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, e bine cunoscut cititorilor noștri ca eseist (cu deosebire în domeniul studiilor stendhaliene), ca nuvelist și ca romancier. Actualul roman e precedat de alte 7 scrieri epice: **Un combat opiniâtre, Le diagnostic, La mémoire vaine, Le regard de l'Egyptienne, L' amour et la vie d'une femme, Le seducteur** și **L'enfant miroir** (din ultimul roman a apărut un fragment în „România literară").



Aniversare



● În 1918, André Breton îi spunea lui Aragon : „Îl vei recunoaște pe Philippe Soupault după părul său buclat"... În ziua de 21 mai a.c., Aragon și Soupault (în imagine) au venit cu pălăriile pe cap la celebrarea a 63 de ani de cînd s-au cunoscut în Place de la Concorde. Regăsirea a avut loc într-o mare librărie din Cartierul Latin, „La Hune", aproape de cafeneaua „La Source", unde André Breton citea cu glas tare primele „Cîmpuri magnetice" pe care le scrisese împreună cu Philippe Soupault și despre care Aragon spunea că sînt „opera unui singur autor cu două capete" și „cartea cu care începe suprarealismul". În cursul festivității de la „Hune", Soupault a scris dedicații pe primul volum din **Amintirile uitării,** tocmai apărut în editura Lachenal et Ritter. Aragon a dat autografe pe opere mai vechi, anunțînd că are sub tipar, la editura Laffont, o carte nouă, **Scrieri despre arta modernă,** și un volum cu „poeme de adio", la editura Messidor/Temps actuels.

„Critica rațiunii pure" — 200

● Împlinirea a 200 de ani de la apariția operei fundamentale a lui Kant — **Critica rațiunii pure** a constituit obiectul unei manifestări cu caracter internațional, organizată de Societatea Kant din Mainz, — **Congresul internațional Kant.** Congresul a reunit un mare număr de specialiști din R.F.G., S.U.A., Canada, Franța, Anglia, Argentina, Italia, România, etc. Comunicările prezentate cu această ocazie, peste 125, au și fost adunate în două volume de aproape 1 200 de pagini, sub titlul — **Akten des 5 Internationales Kant — Kongress,** apărut la Bonn.

Nargis

● Presa indiană, și din alte țări, consemnează încetarea din viață a populare artiste care a fost Nargis. Născută în anul 1929, ea a debutat în 1945 în producția indiană **Destinul,** în decursul anilor apărînd în peste 100 de alte roluri **(Mama India, Romeo și Julieta** etc.). Artista și-a cîștigat un mare renume prin apariția, în 1955, alături de Raj Kapoor, în filmul **Awara** (Vagabondul).

Artă și literatură antifascistă germană

● Sub egida Academiei de Științe și a Academiei de Arte din R.D. Germană, în editura Philipp Reclam a apărut al 7-lea volum al lucrării **Artă și literatură în exilul antifascist** (primul volum a apărut în 1976). În cele șapte volume care alcătuiesc corpus-ul cu această tematică sînt prezentați scriitori, muzicieni, artiști plastici, creatori de teatru, de film, precum și alți oameni de cultură care, după 1933, cînd s-a instaurat nazismul în Germania, au fost nevoiți să ia calea exilului, continuînd în acele condiții să lupte prin creația lor pentru demascarea și zdrobirea hitlerismului. La alcătuirea lucrării și-au dat concursul, sub conducerea prof. dr. Werner Mittenzwer, 30 de specialiști.

Serialul „Doamna Bovary"

● Pierre Cardinal este realizatorul unui serial de televiziune după romanul lui Flaubert, **Doamna Bovary,** care a început să fie difuzat la „Antenne 2". Rolul Emmei este interpretat de cunoscuta actriță de teatru și cinema Nicole Courcel (în imagine)

Manuel de la Revilla

● La Madrid are loc comemorarea a o sută de ani de la moartea criticului spaniol Clarin Manuel de la Revilla, din marea generație a lui Menéndez Pelayo Valera, critic de substrat filosofic, care a evoluat de la cartesianism și criticism kantian la pozitivism ; traducător al operelor lui Descartes în limba spaniolă, el a dus o activitate critică remarcabilă la revistele „La critica", „La Academia", „Revista de España", „Revista contemporanea", „El Globo". Dintre lucrările sale, amintim sintezele **Principii generale ale literaturii,** 1872, **Istoria literaturii spaniole** în 2 volume, 1884, Madrid. Volumul său **Obras,** 565 pagini, cuprinde o serie de analize și studii comparate devenite modele ale genului: **Valera sau ficțiunea liberă, Naturalismul în artă, Interpretarea simbolică a lui Quijote, Tipul legendar al lui don Juan Tenorio și manifestările lui în literatura modernă.**

Tristețe și frumusețe

● Sub acest titlu este tradus, la editura Albin Michel, ultimul roman al scriitorului japonez Yasunari Kawabata (1899—1972), laureat al Premiului Nobel, 1968, roman fascinant, scris cu puțin timp înaintea morții sale.

„Festival" Fellini

● După un festival de la Cannes cel puțin mohorît în care pe ecran se agitau numai ființe pradă unor complexe dintre cele mai tragice, este o adevărată binefacere să-i regăsești în sălile obscure pe giganții incontestabili. Este ceea ce scrie cronicarul ziarului „Le Figaro" în legătură cu reprogramarea pe ecranele pariziene a unor capodopere de Fellini : **Roma,** cronică subtilă a splendidului oraș, **Casanova,** analiză prodigios de inteligentă a personajului, și **Opt și jumătate** care, după 20 de ani, se prezintă la fel de tînăr, „fără un rid, fără o cută de tristețe".

Sergio Corazzini

● La Roma a fost comemorat Sergio Corazzini (1886—1906), poet liric, care prin versurile sale și în primul rînd prin poezia **Dezolarea unui sărman poet sentimental,** considerată drept manifestul poetic al curentului „crepuscular", de la începutul secolului, sînt dominate de o vagă melancolie și de un presentiment al unei morți oretimpurii. Corazzini tipărește în 1904 placheta **Vorbe blinde,** iar în 1905 **Cupa amară.** În 1922, postum, cu o prefață de F.M. Martini, apare ediția definitivă, **Versuri lirice,** însumînd aproape tot ce a scris Corazzini.

Shakespeare inedit ?

● O mare senzație a produs în Marea Britanie specialistul în criptografie Eric Sams, care este aproape sigur că a descoperit o scrisoare inedită așternută de Shakespeare la vîrsta de 28 de ani, pe cînd era secretarul ducelui Southampton. Manuscrisul se află de 174 de ani în posesia Bibliotecii britanice și este datat 26 iunie 1592, fiind semnat de duce. Textul este însă scris cu altă grafie, semănînd izbitor cu grafia celor 147 de rînduri conservate ale unui manuscris shakespearean și a celor șase semnături autentificate ale scriitorului. Sams consideră drept o confirmare a ipotezei sale și conținutul scrisorii adresate pe un ton cît se poate de politicos secretarului vistieriei, lordul Bergley. Cercetătorul presupune că scrisoarea nu a fost dictată de duce, ci că a fost redactată de Shakespeare însuși. Dacă ipoteza se confirmă — scrie „Sunday Times" —, această scrisoare, aparent neînsemnată, va deveni un document neprețuit al tezaurului național britanic. Va fi totodată un triumf al acelor shakespeareologi care susțin că prietenul necunoscut al marelui poet a fost ducele Southampton căruia i-a dedicat numeroase sonete.

„Casa chinezească"

● Traducerea lucrării lui Liu Dunzhen apărută în colecția „Arhitectures" a editurii Berger-Levrault, oferă un important studiu asupra evoluției și tehnicilor de construcție a casei chinezești, în decursul cvadrimilenarei sale istorii. Prima parte prezintă o trecere în revistă — istorică și cronologică — a locuinței din China, de la apariția așezărilor pe Fluviul Galben, pînă în neolitic. Cea de a 2-a parte este consacrată locuințelor construite între 1368 și 1911 și în special celor cu plan circular și rectangular, precum și a celor din grote. Pe lîngă o bogată ilustrație (132 figuri), lucrarea prezintă o bogată bibliografie și un lexic de termeni care permit, atît celor avizați, cît și nespecialiștilor o mai bună cunoaștere a arhitecturii chineze.

Artistul și toreadorul

● În chip de omagiu pentru Picasso și pentru centenarul nașterii sale, la Paris a apărut o nouă ediție a albumului **Toros et Toreros** (Tauri și toreadori), întru totul conformă cu ediția apărută în 1961. Volumul reunește trei carnete de lucru acoperite cu crochiuri și laviuri în cerneală, precum și șaisprezece desene separate, în culori, selectate din imensa operă inspirată lui Picasso de luptele cu tauri. În deschiderea acestei cărți de format impresionant se află un text de Luis Miguel Dominguin, prietenul toreador al artistului, cel care purta un „costum de lumină", cu totul alb, desenat pentru el de Picasso. În imagine, un „Picador" din album.

Festivalul cinematografic de la Moscova

● În zilele de 7—21 iulie, la Moscova se va desfășura al XII-lea Festival internațional al filmului. Cele peste două decenii de istorie a festivalurilor de la Moscova permit să se aprecieze cu se cuvine importanța lui ca forum tradițional și reprezentativ al maeștrilor ecranului, locul lui în rîndul numeroaselor manifestări cinematografice din întreaga lume. Calea parcursă de Festivalul cinematografic de la Moscova a început în vara anului 1959. Este interesantă statistica legată de această manifestare, căci ea atestă cît de mult a crescut amploarea ei : în anul 1959 la festival au participat 55 de țări, iar în anul 1979 au participat 104.

Cendrars — 20

● Organizat de societatea care poartă numele renumitului scriitor Blaise Cendrars (1887—1961), la Universitatea Paris-Nanterre au început lucrările Colocviului cu tema — „Blaise Cendrars: vingt ans après". Comunicările și discuțiile care relevă trăsăturile specifice și influența lui Cendrars în epocă și postum vizează în special poemele-reportaj de viziune cosmică și colorit exotic din **Paștele la New York** și **Proza transsiberianului,** precum și proza de aventuri cu inflexiuni lirice din **Aurul, Moravagine** și **Confesiunile lui Dan Yack.**

Omagiu lui Ibsen

● La Oslo și Skien au loc numeroase manifestări consacrate fondatorului teatrului modern, Henrik Ibsen (1829—1906), cu ocazia împlinirii, la 23 mai a.c., a trei sferturi de veac de la moartea autorului lui **Peer Gynt.** Dramaturgul norvegian s-a bucurat de o mare audiență și prețuire în România, începînd cu traducerea **Micului Eyolf,** 1895, de Titu Maiorescu (criticul român îl numea pe Ibsen „cel mai însemnat autor dramatic al zilelor noastre"), și continuînd cu participarea la centenarul lui Ibsen a unei delegații conduse de Liviu Rebreanu și cu apariția ediției de **Teatru** (în trei volume 1966, EPLU) însumînd multe din piesele autorului **Strigoilor.**

Am citit despre...

Viața la țară în America

■ CARTEA se numește *Cîntecul cîmpiilor* și subtitlul ei, *Pentru voci feminine,* ar putea să pară ironic în raport cu tăcerea, cu deceniile de tăcere, cu generațiile succesive de femei înclinate să tacă sau reduse la tăcere de împrejurările vieții, despre care este vorba, dacă am detecta vreo — cît de reținută — intenție polemică sau sarcastică la romancierul Wright Morris.

La moartea Corei, care, împreună cu soțul ei, Emerson Atkins, a întemeiat o modestă fermă în Vestul Mijlociu, inima Americii rurale de atunci, de la începuturile secolului nostru, este rememorată întreaga ei existență de femeie vrednică din fire. „Există — ni se explică — femei cărora le place să muncească, dar sînt nepricepute, și femei care detestă munca și se străduiesc pînă la extenuare, fără să aibă habar și fără să învețe vreodată că munca în sine aduce satisfacții. Cora era mulțumită știind că munca nu se sfîrșește niciodată. Se pricepea să muncească și dorea doar ca munca ei să aibă un scop". Alături de un soț vrednic și el, dar greoi la vorbă, aproape incapabil (și neinteresat) să se exprime, care abia articulează gutural cîte un cuvînt monosilabic, aptitudinile ei verbale se chircesc prin nefolosire, traiul zilnic se ordonează într-un nesfîrșit șir de îndeletniciri care îi solicită îndemînarea, puterea, răbdarea și alte calități de același ordin și o mulțumesc deplin.

Sîntem îndreptățiți să credem că, dacă ar fi transpusă de la persoana a treia la persoana întîi, cea mai mare parte a narațiunii — istorisită sec, cu maximă economie de cuvinte — ar reprezenta rememorarea de către Cora a întîmplărilor vieții ei austere. Mai departe, punctul de vedere este al altei ființe sobre, nepoata ei Sharon, singura membră a familiei Atkins care a plecat de la țară, s-a stabilit într-un mare oraș (Chicago) și s-a dedicat acolo muzicii, refuzîndu-și însă orice implicare afectivă și rămînînd, iremediabil, singură.

Atkinșii — adică Emerson și Cora, Orion (fratele lui Emerson) și expansiva, inimoasa, dar needucata, primitiva lui soție Belle, care avea să moară la nașterea celui de-al treilea copil, au fost dăruiți exclusiv cu fete : „E un blestem în familie ca femeile, dacă nasc, să nască doar fete". Madge, unica fiică a Corei, și Sharon, crescute laolaltă și alintate de Belle dar respectînd autoritatea morală a rezervatei Cora și raportîndu-și la ea toate trăirile importante, par inseparabile ca cele două fețe diferit modelate ale unei monede. Scundă, plinuță, veșnic bine dispusă, Madge este făcută să fie soție și mamă, ea a moștenit de la Cora doar gustul pentru muncă, pentru datoria împlinită, nu și oroarea ei de neînvins față de tot ce ține de sexualitate. Pe înalta, subțirica, visătoarea Sharon, lipsa de relief și de perspectivă a cotidianului rural a determinat-o să fugă, dar legăturile sufletești cu toți cei de-acasă, cu Madge în primul rînd, influența dominatoare a Corei, vor constitui, neschimbat, axul personalității ei.

Au mai fost și alți copii : Eula, moartă la cîteva luni și îngropată de părinții ei, Belle și Orion, în fundul curții, fără nici o ceremonie și fără nici un semn distinctiv pe mormînt, apoi Fayrene, a cărei naștere a fost fatală mamei. Au urmat fiicele lui Madge, Blanche și Caroline, și ele deosebite una de cealaltă ca ziua de noapte, Blanche împingînd pînă aproape de mutenie înapetența pentru pălăvrăgeală și urmînd ca blîndă, pură, serioasă, înceată în dezvoltarea intelectuală, veșnică fecioară, femeie-copil, să ducă gospodăria mamei ei, mai tîrziu cele cinci fiice ale Fayrenei, în sfîrșit, fiicele Carolinei. Fiecare dintre ele se distinge prin preferințe și înclinații anume în ceea ce privește munca, dar toate o concep ca un dat important al existenței, fără muncă s-ar simți împuținate.

Anii trec, mașina de spălat rudimentară a Corei de la începutul veacului este înlocuită de aparate tot mai perfecționate, electricitatea, telefonul, confortul modern se instalează treptat, dar vechile deprinderi se pierd mai încet. La sfîrșit, la înmormîntarea femeii care a rămas etalonul tuturor urmașelor ei, aflăm că pînă și ultimele rămășițe ale gospodăriei edificate de ea în toate zilele celor șapte decenii trăite la fermă au pierit : „Ceea ce săvîrșise Cora, slabele efecte produse de ea, fuseseră șterse de pe fața pămîntului. Dacă și-ar fi dat seama de asta, Sharon ar fi simțit umilința mută a mamei ei. Alții ar fi înțeles totul ca o metaforă. Cora n-ar fi putut înțelege. Comparată cu acest afront suprem, moartea ei era un incident de mică însemnătate".

În această muncă fără răgaz și fără efect durabil își găsise însă sensul, împlinirea, viața ei, viața tuturor celor din jur, viața.

Felicia Antip

„O mare cîntăreață – Consuelo Rubio"

● Astfel o prezenta, cu ani în urmă, ziarul bruxellez **La dernière heure** pe Consuelo Rubio, celebră cîntăreață, una din cele mai originale interprete în marile roluri din operele lui Wagner, Verdi, Mozart, Berlioz, Gounod, Massenet, Puccini, Rossini, Bizet, Mascagni ; în oratorii și cantate de Bach, Händel, Vivaldi, Pergolese, Haydn, Mahler, De Falla, Honneger ; în cicluri de lieduri de Schubert, Beethoven, Schumann, Brahms, Fauré, Debussy, Hindemith — multe imortalizate pe discuri Philips, Columbia, Pathé Marconi, Deutsche Gramofon.

„Vocea ei are o calitate foarte rară, de o enormă vitalitate, și posedă timbrul cel mai frumos" — scria **Daily Mail** ; pentru ca **Die presse** să afirme : „Ea fascinează publicul din prima clipă, cu vocea ei de o excepțională bogăție, frumusețe și cu timbrul său de o puternică personalitate", despre „vocea ei caldă și pasionată" scriind, de asemenea **Il popolo,** aprecieri entuziaste, de-a lungul uneia din cele mai strălucite cariere artistice, putînd fi citate din alte numeroase ziare și reviste din Spania, ca și din diferite țări ale lumii.

Dar firul acestei excepționale dăruiri avea să se întrerupă la un moment dat, pentru ca în primăvara acestui an, la vîrsta de 53 de ani, însuși firul vieții ei să la sfîrșit. După ce prin armonioasa ei voce a vrăjit timp de aproape trei decenii publicul pe scenele orașului natal, Madridul, ca și pe acelea din Paris, Viena, München, New York, Los Angeles și multe alte orașe de pe glob.

Consuelo Rubio a fost tovarășa de viață a scriitorului de origine română, George Uscătescu.

În imagini : Consuelo Rubio în **Cosi fan tutte** (la Opera din Viena) ; în **Don Carlos** (tot la Opera din Viena) ; portretizată de Drăguțescu, la Roma, în 1963.

Centenar Teilhard de Chardin

● Înscris în calendarul de aniversări al UNESCO, centenarul nașterii savantului și gînditorului francez Pierre Teilhard de Chardin (1881—1955) este marcat prin multiple manifestări, în Franța și în restul lumii. Primul care, în secolul XX, s-a străduit să concilieze, în planul teoriei, religia catolică și științele naturii, Teilhard de Chardin, preot și savant biolog, s-a bucurat, în sfera ideilor, de o audiență care reflectă vastitatea cîmpului de preocupări abordat de el. Cu toate acestea, opera sa, contestată în interiorul bisericii, este puțin cunoscută în cercurile laice, Franța însăși nefăcînd excepție. Născut în Auvergne, Teilhard de Chardin (în imagine) a făcut studii teologice și antropologice, specializîndu-se, la Muzeul de istorie naturală din Paris, în studiul mamiferelor din era terțiară. Apoi a întreprins o călătorie în China, unde a lucrat mai mulți ani în șir, la Chou Kou Tien, în faimosul zăcămînt al Sinantropului, la a cărui descoperire a contribuit. A rămas apoi la Beijing pînă în 1946, cînd a fost chemat să ocupe un post

de director la Centrul Național de Cercetări Științifice (C.N.R.S.) din Paris. După cîteva luni, superiorii ordinului iezuit l-au incitat să refuze catedra de profesor de paleontologie la Collège de France și să amîne apariția lucrării sale **Le Phénomène Humain**. Îndurerat de neînțelegerea și de presiunile la care era supus, a plecat în Statele Unite, unde a murit, într-o atmosferă de evaziindiferență, în 1955. Caracterul contradictoriu al gîndirii sale s-a manifestat în faptul că după ce a atras atenția credincioșilor asupra învățămintelor evoluționiste ale științelor naturii, Teilhard de Chardin a recuzat, în calitatea sa de om al bisericii, implicațiile lor materialiste. Influența exercitată între timp de știință asupra gîndirii oamenilor, inclusiv a celor care se consideră religioși, și chiar asupra unor teologi care, întocmai lui Teilhard de Chardin, s-au adăpat serios la izvoarele cunoașterii moderne, a precipitat efecte spectaculare, oglindite și în faptul că, de unde în 1955, la zece ani după moartea sa, nu i-a omagiat memoria, revista „Etudes", publicată de ordinul iezuiților, i-a consacrat numărul său din mai a.c., evocîndu-i personalitatea, viața și ideile fundamentale. În cadrul aniversării oficiale a centenarului nașterii sale, poșta franceză a emis un timbru cu efigia gînditorului. În septembrie, la UNESCO va avea loc un colocviu internațional, iar la Muzeul de istorie naturală din Paris va fi deschisă o expoziție.

Premii, premii...

● „Premiul criticilor", devenit o tradiție în lumea literelor franceze și ajuns acum la a 35-a sa ediție, a revenit cărții **Diderot ou le matérialisme enchanté** sau, mai exact, autoarei ei, Elisabeth de Fontenay, profesoară de filosofie la Universitatea „Paris I".

● Creat cu concursul Fundației Philip Morris, premiul „Fiction 1981" a fost atribuit lui Pierre Bourgeade pentru cartea sa **O bătălie dusă cu mijloace pașnice.**

● Ilustratorul francez Georges Léomine a primit premiul Honoré (Daumier) pentru ilustrațiile sale la volumele **Fetița cu chibrituri** de Andersen, **Barbă aurie** de Michel Tournier și **Cum a fost salvat Wangfo** de Marguerite Yourcenar.

● Deși opera sa este aproape necunoscută în Franța, scriitorului cana-

dian Gaston Miron (în imagine) i-a fost atribuit premiul Apollinaire 1981. Născut lîngă Montreal, poet și prozator bilingv, el este pentru prima oară publicat de o editură franceză (Maspéro), și anume cu volumul **L'Homme rapaille.**

● Atribuite unor scriitori sub 35 de ani pentru o carte publicată — și create de Maugham pentru a îngădui unor talentați minuitori ai condeiului să-și îmbogățească însușirile călătorind în alte țări —, premiile Somerset Maugham au fost decernate scriitorilor Humphrey Carpenter pentru **The Inklings**, Max Hastings pentru **Bomber Command** și Christopher Reid pentru volumul de poeme **Arcadia**. Printre laureații acestor premii, instituite în 1947, figurează nume celebre: Doris Lessing, Kingsley Amis, John Le Carré și alții.

● Decernat pentru a doua oară, premiul Bibliotecarilor a fost atribuit, în cadrul Salonului cărții de la Paris, lui J.-M.-C. Le Clézio pentru **Désert** (ed. Gallimard), ex aequo cu Elie Wiesel pentru **Testament d'un poète juif assasiné** (ed. du Seuil). Cei trei sute de bibliotecari ai regiunilor Champagne-Ardennes, Ile-de-France, Paris și regiunii pariziene care, anul acesta, au participat la vot, pornind de la o selecție de zece romane, au ales un „outsider" în persoana lui Michel Tournier, autorul cărții **Gaspard, Melchior et Balthazar.**

● **Amadeus**, piesa lui Peter Schaffer despre Mozart și rivalul său Salieri, a fost distinsă cu șapte premii „Tony", cele mai importante în teatrul englez.

● Luise Rinser cu romanul **Asinul negru** și Walter Laquer cu eseul **Europa, un continent rătăcit,** sînt cîștigătorii „Premiului Europa" pentru roman și eseistică — 1980.

● La 31 mai a.c. la Vichy a fost atribuit **Premiul Larbaud 1981** lui Marcel Arland, președintele Asociației prietenilor lui Valery Larbaud, și lui Noël Delvaux pentru un manuscris inedit, care va apărarea la **Gallimard.** Laureatul a mai primit **Premiul Criticii** și **Premiul pentru nuvelă al Academiei franceze.**

Dürer și epoca lui

■ Casa de cultură a Republicii Federale Germania.

■ LA zece ani după comemorarea celor 500 de ani care au trecut de la nașterea lui Albrecht Dürer (1471—1528), o recapitulare a operei lui și a rolului acesteia în cultura europeană este un binevenit prilej de a medita asupra cîtorva din datele ei fundamentale. Cuprinderea enciclopedică a cunoștințelor despre univers și apetența de a le da viață prin faptă s-au instaurat de timpuriu ca semne ale unui mod european de a fi în lume, iar Dürer a mers cu strălucire pe acest drum. Ceea ce atrage însă atenția la el, mai mult decît la ceilalți reprezentanți ilustri ai aceluiași efort înțelept și demonic laolaltă, de a supune realul supunîndu-i-se, este interesul, pasiunea chiar pentru coloratura geografică a lucrurilor, inclusiv aspectele ei umane. Nostalgia latinității, a Sudului luminos și echilibrat nu stinge la Dürer atașamentele unei conștiințe a universului de valori germanice : fericit la Veneția și fascinat de arta italiană — în mod special de Mantegna și asprimea virilă a gravurilor lui — așteaptă mereu cu nerăbdare să se întoarcă în Nürnberg-ul gotic, iar călătoria, în ultimii ani ai vieții, în Țările de Jos, a însemnat, pentru artist, după cum rezultă din memorialul vizitărilor, incununarea unei îndelungi experiențe de asimilare armonioasă a contrariilor. Astfel, pe linia aspirațiilor lui Carolus Magnus, prevestindu-i și pregătindu-i pe Goethe, pe romanticii germani și pe Thoman Mann, Dürer a conturat, cu trăsături generoase și energice, o arie vastă în problematica spiritualității europene, aria coexistențelor și sintezelor de valori.

Expoziția bogat documentată, pusă la dispoziție de Institutul pentru relații cu străinătatea de la Stuttgart, și cele 18 gravuri, exemplare prețioase, de colecție, din Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei, ilustrează sugestiv pluralitatea dar și coerența gîndirii düreriene. Ea nu se limitează la probleme estetice, și nici la lumea formelor. Pentru Dürer frumusețea este o față a adevărului, și forța o alta : mai întîi în spațiul naturii. „Arta este ascunsă în natură. Cine știe s-o extragă de acolo o stăpînește", scrie el. Confruntările lui cu natura sînt într-adevăr spectacolul unei lupte cu invizibilul. Felul în care studiază Dürer animalele, copacii, trupul omenesc, exprimă permanenta anxietate de a nu scăpa nimic din ceea ce trăiește dincolo de

ALBRECHT DÜRER : Țăranul și femeia sa

primele straturi ale realității. Foile de schițe reproduse din desenele aflate la British Museum din Londra și la Albertina din Viena — **Rinocerul, Elanul, Leul** —ca și „studiile de mîini", de la Muzeul național germanic din Nürnberg și Muzeul de artă din Bremen, nu sînt mai prejos, ca amploare și acuitate a demersului conștiinței de cercetător, de îndrăznelile științifice de astăzi. Adevăruri care taie respirația ies la iveală din toate transcrierile de natură operate de Dürer : din figura leului în gravura **Sf. Ieronim ;** din puternicul corp feminin cu necruțare și ironie suspendat deasupra unui peisaj imaginar — este vorba de celebra gravură **Nemesis ;** din înfățișarea norilor și cailor în plină fugă în xilogravura **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului.** Totul este la Dürer apel, exhortație, aluzie. El nu uită că a crescut într-o cultură a parabolei, a simbolurilor. Spațiul istoriei, al filosofiei, al moralei îi prilejuiesc lui Dürer la fel de temerare investigații. Portrete și autoportrete reproduse în expoziție, studii de expresie fizionomică și de costum, gravuri cu scene din viața țăranilor — dintre care figurează valorosul exemplar **Țăranul și femeia sa,** — scene biblice evocate în arhitectura Nürnbergului, ca **Madona lîngă zidul unei cetăți,** pătrunzătoare analize de comportament uman în xilogravura **Cina cea de taină** și în gravura **Isus în fața lui Caiafa,** vorbesc despre un scrutător al orizonturilor luminii dar și ale tenebrelor, lucid și realist pînă la capătul lucrurilor, și totuși fantast, tensionat, chiar excesiv în formulările lui expresive ; mereu atît de stăpîn pe sine, încît știe să imprime pînă și neliniștii chipul concentrării, iar spaimei — demnitatea gîndului.

Alena Cermáková – pictură

■ Casa culturii cehoslovace

■ În cadrul programului de prezentare a unor personalități ale artei cehoslovace contemporane, a fost deschisă expoziția Alenei Cermáková. Descoperim, cu picturile ei, o versiune personală atrăgătoare prin spontaneitatea și sinceritatea adeziunii, a fovismului matissian. Ca și acolo, strălucirea culorilor și bucuria de a le asambla în unități de sine stătătoare, replici ale cotidianului și totuși mai mult decît atît ; ca și acolo, fragmente de natură, siluete de oameni, flori în care materia devine culoare ; nu însă ca acolo edificate pe schelele secrete ale unei geometrii ferm-masculine, ci liric declanșate, în efuziuni entuziaste. Culoarea favorită a Alenei Cermáková este rozul: un roz energic, de răsărit și de apus de soare, asociat cu alburi, cu portocaliuri, cu izbucniri de albastru și verde acid. **Magnolia învecinată cu Narcisa, Magnolia lîngă geam, Magnolia în grădină,** se constituie ca un șir de embleme ale prospețimii carnale, aproape agresive în plenitudinea ei. Soarele invadează toate imaginile picturiței ; peisajele ei se scaldă în soare ; obiectele îl caută. Materia cu care lucrează Cermácová este o temperă de ulei cu vigoare plastică : în mare măsură formele care populează aceste picturi au consistența volumetrică a unor sculpturi. O vitalitate debordantă le umple parcă de sevă primăvăratică ; este o pictură gestuală pe care n-o oprește din expansiunea ei energetică decît limita subiectului ales, cu reprezentarea lui atent respectată. Tendința de a monumentaliza subiectele apare firească în contextul temperamental generos al stilului Cermákovei, ceea ce nu însemnează că în anume lucrări de mici dimensiuni, cum ar fi **Curtea din Uzbekistan,** nu apar și alte laturi, mai reținute, ale sensibilității acestei artiste, pe deplin devotată meșteșugului ei.

Amelia Pavel

Carte din R. D. Germană

■ Sala de expoziții a Serviciului colecții speciale din Biblioteca Centrală de Stat

■ INAUGURATĂ joi, 18 iunie, la Serviciul colecții speciale din B.C.S., în prezența ambasadorului R.D. Germane la București și a conducerii bibliotecii, **Expoziția de carte din R.D. Germană** oferă o selecție din producția pe ultimii ani a două prestigioase edituri din Leipzig : **VEB Bibliographisches Institut Leipzig** și **VEB Enzyklopädie Leipzig.** Cu tradiție de peste 150 de ani, **VEB Bibliographisches Institut** (întemeiată în 1826) și-a cîștigat renumele prin editarea sistematică de lexicoane și lucrări destinate documentării, dintre care citățm monumentalul **Dicționar ortografic complet al limbii germane al lui Konard Duden,** refăcut și reeditat din 1880 pînă acum în numeroase rînduri, considerat, în prezent, opera cea mai competentă privind ortografia germană. Experiență fructificată astăzi în diversificate dicționare — universale, destinate tineretului, de buzunar —, în opere de documentare privind limba germană, în scrieri de specialitate sau popularizare a cunoștințelor lingvistice destinate atît specialiștilor cît și celor care studiază, la diferite nivele, limba germană. Listă care se cere completată prin enumerarea manualelor de germanistică pentru învățămîntul superior, a biografiilor ilustrate, a revistelor destinate bibliotecilor și documentării, toate pregnant reprezentate în expoziție.

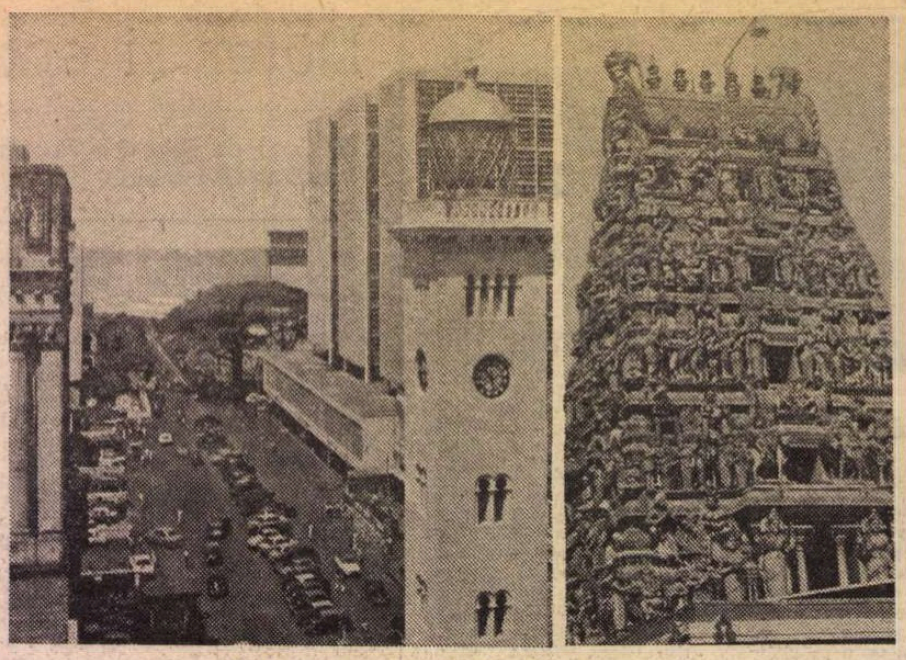
În același domeniu își circumscrie activitatea și **VEB Enzyklopädie Leipzig,** dar cu un accent deosebit în editarea mijloacelor didactice moderne destinate studierii germanei în alte țări. Au fost tipărite, pentru peste 50 de limbi europene, africane și asiatice, manuale, dicționare, ghiduri de conversație, monografii lingvistice și numeroase alte materiale auxiliare destinate tuturor etapelor de dobîndire sau perfecționare a cunoștințelor de limbă germană.

Selecția oferită (după închiderea expoziției, lucrările prezentate vor intra în fondurile de carte ale bibliotecii), reprezentativă atît pentru preocupările celor două edituri cît și pentru remarcabila lor competență metodologică și științifică, este însoțită de materiale și exponate care prezintă aspecte din activitățile economice, sociale și culturale desfășurate în R.D. Germană.

Mihai Pascu

ITINERARII ÎN SRI LANKA

ÎN FAŢA OCEANULUI



Sri Lanka – stradă din Colombo şi sculpturi pe un templu hindus

IN Sri Lanka răsăritul e straniu. Soarele apare brusc, vertical, ca o explozie orbitoare, inundînd conturul imens al insulei care plutește în apele oceanului. Zăresc asta prin geamul avionului care se îndreaptă încet către aeroportul Katunayake, survolînd întinderile de vegetație tropicală, în cuprinsul cărora ochiul grăbit caută siluetele monumentelor vechii civilizații, ascunse de perdelele de palmieri. Pentru o clipă mi se pare că zăresc undeva în urmă, în lumina lichidă, siluetele munților, poate Addam's Peak însuși (Sri Pada), muntele mitic, vîrful înconjurat veșnic de o aureolă albastră.

Cea de-a doua imagine care te șochează la Colombo e oceanul. Mă aflu pe Galle Face, dincolo de marginea esplanadei asfaltate, pe întinsa plajă care coboară în ape. Un tunet surd vine de departe, din pintecele apei care tălăzuiește în lumina intensă a soarelui, înălțînd cortine albe de apă și abur. Ai impresia că scutul insulei va fi în curînd dislocat, rupt din însăși rădăcina care îl înșurubează în apa oceanului, catapultat în cer. E un sentiment de imensitate, de forță tectonică aproape paralizant.

Galle Face, lungă de cîțiva kilometri, e fereastra prin care Colombo privește oceanul. Pentru că dacă întorci spatele apei, imaginea orașului e la fel de copleșitoare. Copleșitoare nu prin senzația pe care ți-o dau structurile lui suprapuse, așa cum se întîmplă, de pildă, atunci cînd privești Manhattanul newyorkez de pe apă. Ci prin perfecțiunea cu care un mare oraș se integrează soarelui și oceanului, vegetației luxuriante, luminii ireale care coboară din stratosferă. Probabil că privit de pe apă Colombo pare o aureolă albă, o cetate imaginară pe care oceanul o balansează odată cu puternica lui respirație.

Punctul de pornire pentru un tur (pe jos) al orașului îl reprezintă Turnul cu ceas (Clock Tower) situat în piața de la intersecția străzilor Janadhipati Mawatha și Chatam. Mă aflu în Fort, partea cea mai veche a orașului, zona unde s-a aflat între secolele XVI și XVIII garnizoana armatelor de ocupație (portugheze, apoi olandeze). E zona clădirilor guvernamentale și administrative (poți să vezi cum se schimbă gărzile în uniforme alb-albastre de la Palatul prezidențial), a marilor magazine, a băncilor și hotelurilor, a corporațiilor și asociațiilor de tot felul. Și tot aici e imperiul zecilor de străduțe comerciale, cu puzderia lor de mici magazine și dughene, cu miile de tarabe pline de mărfuri multicolore, cu învălmășeala mărunților negustori care își agită de colo colo coșurile cu țesături și fructe tropicale, cu necontenita larmă care se întretaie în aerul fierbinte, purificat de briza oceanului. Ca să străbați toată această hărmălaie comercială trebuie să te strecori cu grijă printre tarabele înghesuite una într-alta, printre prăjinile de bambus pe care stau agățate toate mărfurile lumii, printre grămezile de obiecte așezate direct pe trotuar, printre picioarele adolescenților care te îndeamnă, aproape cu violență, să le cumperi marfa.

Îți atrag mai întîi privirea „batik"-urile, țesături de o varietate extraordinară, specifice acestei părți a subcontinentului, arta lor fiind foarte veche în Sri Lanka. Îți sînt fluturate în față hand looms-urile, țesături albe ca spuma sau în culori dulci asemeni bambusului, apoi sari-urile, într-o gamă coloristică foarte bogată. Ești îmbiat să cumperi podoabe și obiecte de argint lucrate cu o infinită artă a ornamentului, pentru că meșteșugul argintului e foarte vechi aici, ca și cel al aramei. Ceramica, teracota sînt prelucrate și ele cu multă măiestrie ; la fel și fildeșul, abanosul, cornul, osul, penele, carapacea de broască țestoasă, scoarța și fibra nucii de cocos, lacurile extrase din insecte, tulpina trestiei de zahăr, scoarța și frunza palmierului, bambusul, materiale indigene în carnea cărora arta străveche a localnicilor descifrează semnificații artistice de o autenticitate incontestabilă. Nu trebuie să uităm nici măștile. Zeci, sute de mici ateliere, situate mai ales în zonele rurale, continuă o artă foarte veche, cu valori simbolice și plastice deosebite, individualizate prin grotesc și stridență coloristică. Să nu uităm nici ceaiul, renumitul ceai ceylonez — cel mai bun din lume, spun localnicii — și drept confirmare iată zecile de turiști care-și umplu sacoșele cu pachete la Tea Promotion Board, în port sau pe aeroportul Katunayake.

Gems, gems, gems. Un simplu cuvînt pe firma magazinelor de pietre prețioase. Safire, rubine, granate, topaze, zirconiuri, ametiste. Pe York Street, în magazinele firmei State Gem Corporation, la Ceylinco House, la Gems Society, la Lanka Oberoi, la Bentota National Holiday Resort și în multe alte locuri vitrinele închid în alveolele lor de sticlă focuri multicolore de o limpezime nemaivăzută. Meșteșugul pietrelor prețioase are aici o veche tradiție. La Ratnapura, nu departe de Colombo, i-am văzut pe căutătorii de pietre prețioase balansînd cu repeziciune marile site pînă ce noroiul gălbui luat din gropile săpate la o adîncime de cîțiva metri se scurge în întregime, lăsînd pe fundul ciudatelor unelte un prundiș mare, de culoare închisă. Mîna căutătorului scufundat pînă la briu în masa gălbuie răvășește cu aviditate prundișul pînă ce fulgerele soarelui trădează prezența nestematei. Sînt sute, mii de lucrători în diverse puncte ale insulei care și-au transmis prin generații arta căutării și șlefuirii pietrelor prețioase născute din abundență aici printr-o ciudată alchimie a pămîntului. Și oriunde te-ai afla, la Galle, la Kandy, la Batticaloa la Trincomalee, vei întîlni în vitrinele micilor magazine sau la recepțiile hotelurilor sclipirea „gems"-urilor ceyloneze.

COLOMBO e o mare metropolă, un megalopolis care se înalță calm și triumfal în fața oceanului. Parcurgîndu-i străzile pe care curg fluviile de mașini, oprindu-te pe cheiul portului — unul din cele mai mari ale Oceanului Indian — nu vei reuși să înțelegi spiritul adevărat al Sri Lankăi. Pentru că Sri Lanka este, și mai ales nu este, Colombo. Numai după ce vei parcurge nesfîrșitele plaje, deasupra cărora plutește o liniște de cristal, după ce vei străbate de unul singur potecile care taie pădurea tropicală, după ce vei schimba cîteva cuvinte cu localnicii unui sat îndepărtat, în timp ce în fața ta stau ca niște pisici blînde elefanții, atunci vei putea spune că începi să înțelegi ce înseamnă Sri Lanka.

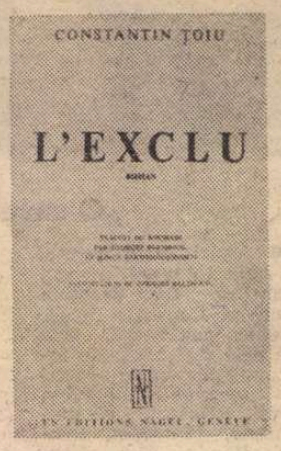
Înainte de toate Colombo este o inițiere în călătoria spre interiorul insulei. La Muzeul Național, la Samudra Gallery, în spațiul inundat de tăcere al templelor Vajiraramaya și Dipaduttaramaya (budiste) sau hinduse (în Kochikade, Kotahena, Pettah și Bambalapitiya) plonjezi direct în fabulosul trecut al insulei, în spațiul vechii civilizații budiste, reprezentată și astăzi de străvechile monumente de la Anuradhapura, Pollonaruwa, Sigiriya, Dambulla, Kandy, orașele sacre de o valoare comparabilă cu cea a monumentelor egiptene. Și tot la Colombo poți să cunoști valorile civilizației contemporane, la Art Galery, la Kalagaraya, la Vipulas Galery, la Tilake Abeysinghe's Galery sau în marile magazine care vînd artizanat de certă valoare : Larksala, Mahila Samiti și altele.

Despre cultura antică și medie ceyloneză, despre străvechile sale monumente s-au scris și se vor scrie multe tomuri. Specialiștii le încadrează în rîndul celor mai valoroase tezaure ale culturii și artei universale, chiar dacă nouă, europenilor, ele ne sînt ceva mai puțin cunoscute. În ceea ce mă privește, călătoria e suficient de scurtă pentru a fi superficială, ceea ce înseamnă că e practic imposibil să le vezi și să le înțelegi pe toate. Amuradhapura, orașul sacru (fostă capitală a insulei mai bine de 12 secole) îți creează primul șoc al întîlnirii cu cîteva din marile complexe ale vechii civilizații budiste, eliberate în ultimul secol de invazia verde a junglei. În construcția fiecărui complex de acest fel intră o uriașă construcție de formă emisferică (stupa sau dagaba) cu o terminație ascuțită, conică, ce adăpostește vechi relicve de cult. Stupele se învecinează cu alte elemente arhitectonice specifice : bodhighara (casa copacului Bodhi), dhatughara (casa relicvelor), patimageha și patimaghara (casa imaginii), casa „uposatha" etc., o bună parte din ele aflate în ruine. În perimetrul acestora se află ziduri, statui, bazine, porți săpate în piatră. Sînt impresionante la Amuradhapura Thuparamadagaba, cu emisfera în formă de bulă și vîrful înalt înelat, apoi Stupa Mare (Ruvanvelidagaba), un uriaș clopot căzut parcă dintr-o lume astrală, Abhayagiridagaba, care pare acum o colină inundată de vegetație în vîrful căreia se mai poate vedea tradiționalul corp pătrat, „hatarakotuva", ușor ruinat de trecerea timpului. Pollonaruva, cea de-a doua capitală a împăraților singalezi începînd cu secolul al VII-lea, e și ea un muzeu straniu salvat de asediul tăcut al junglei. O mulțime de stupe de mărimi diferite (Thuparamadagaba, Kirivihara), palate, temple (precum marele templu Vata-da-ge), un mare obelisc (Galpotha) pe care se află înscrisă cronica domniei împăratului Nissankamalla, toate acestea fac din Pollonaruva un punct de interes științific și turistic excepțional. Și o ultimă imagine care mi s-a fixat pe memorie : uriașele labe de leu de la Sigiriya, resturi dintr-o statuie colosală, azi năruită.

DE LA Colombo la Galle șoseaua străbate coasta de sud-vest, întinsă ca o punte între soare și apele oceanului. Nu am văzut niciodată o lumină mai stranie și mai pură decît lumina acestei coaste de aur a Sri Lankăi, nimic mai îmbietor decît liniștea absolută pe care o emană oceanul fierbinte la întîlnirea cu nisipul, soarele și pădurea tropicală. Ai senzația că aici e placenta inițială, mediul primordial din care s-a născut viața. E o lume a soarelui etern și a apei, a materiei vitale în care totul crește cu violență și se multiplică, în care ciclul creșterii se repetă cu o repeziciune nemaivăzută. Șoseaua străbate coridoare înalte de vegetație luxuriantă, trece prin localități mărginite de o centură albă și rarefiată de hoteluri, mari și mici, construite din metal și sticlă, din bambus și palmier, situate în apropierea plajelor, unde vezi rătăcind vilegiaturiști blonzi, veniți de la mii de kilometri distanță să se lase sorbiți de soare și de ocean. Îi întîlnim peste tot, la Mount Lavinia, una din cele mai frumoase stațiuni de pe coasta sud-vestică, la Negombo și la Kalutara, unde localnicii te îmbie să cumperi fructe și batik-uri multicolore, la Bentota, unde se fabrică una din cele mai bune mărci de arrack (o băutură specifică), la Beruwela, unde poți cumpăra măști splendide, la Hikkaduwa, unde meșterii artizani realizează superbe podoabe de corali. După circa o oră ajungeam la Galle, cel mai mare oraș sudic al insulei, centrul șlefuitorilor de zirconiuri albe, odinioară cel mai puternic oraș al Ceylonului. În 1640, ni se spune, Galle a fost ocupat de olandezi, care au construit aici un puternic fort, cu zidurile, porțile și bastioanele bine conservate pînă astăzi, luminate în timpul nopții de farul care scrutează apele oceanului. Cîteva repere pentru memorie la Galle : strada cu atelierele și magazinele șlefuitorilor de pietre prețioase și carapace de broască țestoasă, marele templu hindi situat nu departe de Dutch Fort, hotelul „Oriental", în fața căruia fluierul unui bătrîn fachir hipnotiza o cobră, plaja Bonavista, o excepțională vedere asupra oceanului, elefantul legat de trunchiul unui palmier într-o curte, ca un blînd cîine de pază, un Buda albastru uriaș păzind o intersecție de drumuri, un stol de păsări multicolore pierzîndu-se în desișul pădurii tropicale și oceanul, oceanul albastru tălăzuind pînă la infinit cu cortina lui de sunete și de abur.

Mircea Florin Șandru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



FRANȚA

● La **Editions Nagel** a apărut, în Colecția de opere reprezentative UNESCO, seria europeană, romanul **Galeria cu viță sălbatică (L'Exclu)** de Constantin Țoiu. Traducerea este semnată de Ilinca Barthouil-Ionesco și Georges Barthouil, care semnează și o substanțială prefață.

S.U.A.

● La Carnegie Recital Hall din New York, a avut loc, în cadrul manifestărilor consacrate centenarului Enescu, un recital susținut de Cleopatra Melidoneanu. Au fost interpretate, cu acest prilej, lucrări de George Enescu și alți compozitori români, printre care Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Doru Popovici.

BRAZILIA

● Manifestările organizate pentru sărbătorirea centenarului nașterii lui George Enescu au debutat în Brazilia cu un program difuzat de postul de radio din Brasilia, capitala țării, subliniindu-se gustul brazilienilor pentru muzica „latină" a lui Enescu.

ITALIA

● Biblioteca română din Roma a organizat, în colaborare cu Asociația națională pentru industria cinematografică, o întîlnire cu regizorul Savel Stiopul și compozitorul de muzică de film Harry Maiorovici. Criticul italian de film Giacomo Gambetti a făcut o prezentare a cinematografiei românești actuale, precum și a celor doi artiști. În continuare, au fost prezentate filmul artistic **Falansterul** (regia Savel Stiopul) și scurt-metrajul **Moartea căprioarei** (regia C. Poluxis).

R. D. GERMANĂ

● În editura Neues Leben din Berlin, Eva Behring publică o mică culegere din poezia lui Tudor Arghezi (32 p.), cuprinzînd poeme de la **Testament** la poezii din ultima perioadă a creației. Tălmăcirile sînt semnate de Heinz Kahlau, Wolf Aichelburg, Ria Zenker și Alfred Margul-Sperber.

● Revista „Sonntag" din R.D.G., în numărul din 17 mai, a rezervat două pagini din cuprinsul său prezentării artei plastice românești contemporane. În introducere, se menționează că, recent, Comisia centrală de cultură din R.D.G. a invitat circa 60 de artiști plastici și critici de artă la o consfătuire cu tema „Tradiții și tendințe actuale în arta plastică a Republicii Socialiste România", organizată la Berlin, la Clubul creatorilor de cultură. În cadrul acesteia au fost prezentate referatele „Istorie și actualitate în arta plastică românească", de prof. dr. Harald Olbrich, „Orientările artei plastice românești", de Matthias Flügge, și „Concepții artistice în comparație", de Ulrich Rudolph. În numărul amintit al revistei este publicată comunicarea profesorului Harald Olbrich, însoțită de imagini reproducînd tablouri de Corneliu Baba, Viorel Mărginean și Sorin Dumitrescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei